UNIVERSITE DE L'ALBERTA

LIAISONS DANGEREUSES:
DE CREBILLON FILS A CHODERLOS DE LACLOS

par

Philippe Laroch

THESE

PRESENTEE A L'ECOLE DES GRADUES

DE L'UNIVERSITE DE L'ALBERTA

EN VUE DE L'OBTENTION DU DIPLOME

DE MAITRISE ES LETTRES

DEPARTEMENT DE LANGUES ROMANES

EDMONTON, ALBERTA

MAI, 1968

UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies for acceptance, a thesis entitled LIAISONS DANGEREUSES: DE CREBILLON FILS A CHODERLOS DE LACLOS submitted by Philippe Laroch in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts.

Une évolution identique se retrouve dans le style. Jusqu'ici beaucoup de verbes étaient au conditionnel car toute action restait hypothétique; à partir de maintenant le présent ou le futur simple vont l'emporter.

C'est aussi à partir de la lettre XXIX que l'intrigue va s'étoffer car nous nous trouvons désormais en présence de deux personnages de plus en plus distincts. Plus nous verrons la Marquise s'égarer, aveuglée par sa passion, plus nous nous apercevrons que le comte se détache d'elle, jusqu'à la laisser mourir dans la solitude la plus complète.

Ainsi, fait unique chez Crébillon fils, aux jeux de l'amour succède l'amour véritable avec les conséquences tragiques qu'il suscite parfois. Il s'agit d'un état de crise que l'on ne retrouvera ni dans les *Egarements du coeur et de l'esprit* ni dans les oeuvres suivantes.

II. Le Milieu

Nous devinons déjà ici le milieu cher à Crébillon: une société qu'il fera si bien revivre dans les *Egarements* qu'il serait difficile de dire quelle est la part d'observation de l'écrivain et où commence celle de cet homme insouciant, heureux bénéficiaire de cette société privilégiée. Car plus que d'un milieu terne et anonyme, c'est bien d'une société toute particulière dont il s'agit ici, celle même que Marcel Proust un siècle et demi plus tard glorifiera à son tour; société riche et oisive, mais cultivée et raffinée de la Régence et dont Voltaire dans le *Mondain*, publié en 1736, la même année que la première partie

ABSTRACT

In his preface to Les Egarements du Coeur et de l'Esprit, Pierre Lièvre points out how this novel differs from Les Liaisons Dangereuses.

We were interested in detailing these differentiating factors and in discovering on what grounds these two works might offer certain elements for comparison.

However, we became aware that Les Egarements, which represents but a fragment of the works of Crébillon fils, could not by itself be compared with the single work of Choderlos de Laclos. For this reason we thought it perhaps useful to complete the research with a study of Les Lettres de la Marquise de M *** au Comte de R ***, whose heroine offers numerous situational analogies with the two principal female characters of Les Liaisons.

The analysis of plot and character, the study of style and of literary methods used in these three novels brought us to a two-fold conclusion.

In order to place his work in the social milieu that Crébillon fils had already depicted a half-century earlier, Choderlos de Laclos borrowed heavily from him, in appearance and circumstance, in psychological and emotional reaction; he successfully dramatized several of Crébillon's insufficiently structured sequences.

However, the various elements of similarity that are brought to light do by no means affect the proper originality of the two writers, and in no way can the Liaisons Dangereuses be considered a continuation or a rehandling of either the Lettres de la Marquise de M *** au Comte de R *** or the Egarements du Coeur et de l'Esprit.

RESUME

Dans sa Préface aux Egarements du coeur et de l'esprit, Pierre Lièvre indique la raison pour laquelle ce roman se distingue des Liaisons dangereuses.

Il nous a paru intéressant de préciser de tels facteurs de divergence et de rechercher en quoi ces deux ouvrages pouvaient offrir certains éléments de comparaison.

Cependant, nous nous sommes aperçus que les Egarements, qui ne représentent qu'un fragment de l'oeuvre de Crébillon fils ne pouvaient à eux seuls, être opposés à l'unique ouvrage de Choderlos de Laclos. C'est pourquoi, nous avons pensé qu'il serait utile de compléter notre recherche par l'étude des Lettres de la Marquise de M *** au Comte de R *** , dont l'héroïne offre de nombreuses analogies de situation avec les deux principaux personnages féminins des Liaisons.

L'analyse des intrigues et des personnages, l'étude du style et des procédés littéraires utilisés dans ces trois romans, nous ont conduits à une double conclusion.

Pour situer son ouvrage dans le cadre social qu'avait déjà dépeint Crébillon fils un demi-siècle plus tôt, Choderlos de Laclos emprunta aux personnages de ce dernier, de nombreuses attitudes extérieures et certaines réactions psychologiques et sentimentales, et dramatisa avec succès plusieurs situations insuffisamment structurées chez Crébillon.

Cependant, les divers éléments de similitude que nous avons mis en évidence n'affectent en rien l'originalité propre des deux écrivains, et en aucune façon, les Liaisons dangereuses ne peuvent être considérées comme une suite ou une reprise des Lettres de la Marquise de M *** au Comte de R *** , et des Egarements du coeur et de l'esprit.

TABLE DES MATIERES

CHAPITRE I

Lettres de la Marquise de M*** au Comte de R***

Claude Crébillon n'a que vingt-cinq ans lorsqu'il écrit les Lettres de la Marquise de M *** au Comte de R *** en 1732. Si l'on excepte une courte nouvelle de vingt pages, Le Sylphe, publiée en 1729, c'est par cet ouvrage que l'auteur se fit connaître et fut chaleureusement accueilli par le grand public.

I, L'Intrigue

L'intrigue des Lettres est très simple, mais très souple aussi puisqu'elle suit la courbe passionnelle de l'héroïne. Une jeune marquise, délaissée par son mari et qui s'ennuie beaucoup, rencontre par hasard un comte aussi désoeuvré qu'elle et dont le seul souci est d'ajouter à sa gloire mondaine de nouvelles conquêtes féminines.

Au début, il n'est nullement question d'émotions ni même de sentiments de circonstance. Une correspondance s'établit entre ces deux personnages par simple jeu, ou plus exactement par passe-temps, pour tuer leur ennui.

Mais très vite le ton change. A l'insouciance du début fait place, dès la IXe lettre, une certaine moquerie légèrement persiflante et qui n'aurait aucune raison d'être, si un facteur nouveau, la naissance de l'amour, n'était survenu entre les deux correspondants; dès la XVe lettre la Marquise se place résolument sur la défensive. Il faut alors éclaircir

la situation et l'on parle "du mot", de ce mot que l'on se refuse pourtant à prononcer. La marquise veut marchander et surtout gagner du temps, "Votre coeur me suffit. pourquoi ne bornez-vous pas vos voeux à la possession du mien?" (XVI, 55), argument qui nous paraît bien faible aujourd'hui, mais qui à cette époque, semble-t-il, passait encore pour sincère et valable puisqu'il sera repris cinquante ans plus tard par une héroïne dont la pureté d'intention ne peut être mise en doute: la présidente de Tourvel des Liaisons dangereuses (LXVII, 163).

Cependant, à vouloir défendre ainsi sa tranquillité intérieure et sa bonne conscience beaucoup plus que sa position délicate de femme mariée, la marquise ne peut dissimuler très longtemps sa jalousie (XXIV, 79).

Enfin, après deux billets consécutifs, nous en arrivons à cette 29e lettre qui a fait couler beaucoup d'encre[1]. Le comte vient-il de posséder la marquise tout entière? Sinon, comment expliquer le début de cette lettre:

> De l'amour tant qu'il vous plaira, mais un peu plus de sagesse et de discrétion ou je suis perdue.
> Vous m'embrassiez hier avec tant d'emportement et il paraissait tant de fureur dans vos yeux qu'il était impossible de ne pas s'apercevoir de ce que nous avons tant d'intérêt à cacher. (XXIX, 96)

Ce n'est pourtant pas la fin du roman. Au contraire, il nous faudra suivre la suite de cette correspondance d'un esprit nouveau, car nous savons maintenant que l'histoire écrite ne sert plus qu'à susciter, dissimuler ou raviver une aventure beaucoup plus concrète. De plus, connaissant la raison exacte de ces subtilités verbales nous en apprendrons incidemment beaucoup sur les bienséances de l'époque, c'est-à-dire sur les distances à respecter entre ce qui se passe et ce qui doit paraître.

Une évolution identique se retrouve dans le style. Jusqu'ici beaucoup de verbes étaient au conditionnel car toute action restait hypothétique; à partir de maintenant le présent ou le futur simple vont l'emporter.

C'est aussi à partir de la lettre XXIX que l'intrigue va s'étoffer car nous nous trouvons désormais en présence de deux personnages de plus en plus distincts. Plus nous verrons la Marquise s'égarer, aveuglée par sa passion, plus nous nous apercevrons que le comte se détache d'elle, jusqu'à la laisser mourir dans la solitude la plus complète.

Ainsi, fait unique chez Crébillon fils, aux jeux de l'amour succède l'amour véritable avec les conséquences tragiques qu'il suscite parfois. Il s'agit d'un état de crise que l'on ne retrouvera ni dans les Egarements du coeur et de l'esprit ni dans les oeuvres suivantes.

II. Le Milieu

Nous devinons déjà ici le milieu cher à Crébillon: une société qu'il fera si bien revivre dans les Egarements qu'il serait difficile de dire quelle est la part d'observation de l'écrivain et où commence celle de cet homme insouciant, heureux bénéficiaire de cette société privilégiée. Car plus que d'un milieu terne et anonyme, c'est bien d'une société toute particulière dont il s'agit ici, celle même que Marcel Proust un siècle et demi plus tard glorifiera à son tour; société riche et oisive, mais cultivée et raffinée de la Régence et dont Voltaire dans le Mondain, publié en 1736, la même année que la première partie

des _Egarements_, se fera en quelque sorte le porte-parole officiel.

On ne relève pourtant aucune image précise; Crébillon ne fut pas le Balzac de son siècle. Mais il a su, plus que tout autre à son époque, évoquer--sans les décrire au sens étroit du mot--ces boudoirs obscurs, ces salons judicieusement meublés et décorés, les déshabillés galants des dames à leur toilette s'amusant à accueillir ou à éconduire leurs admirateurs. Mais n'en soyons pas surpris, car c'est généralement dans l'esprit et dans la fantaisie de ses personnages que réside toute la matière de ses ouvrages.

III. Les Personnages

Par leur composition même, les _Lettres de la marquise_ ne nous présentent qu'un seul personnage que nous pouvons connaître directement sans l'aide d'intermédiaires. Cela ne signifie pas cependant qu'il reste constamment maître de la situation. Du rôle directeur que nous lui voyons jouer pendant les 29 et même 48 premières lettres, nous verrons la marquise devenir peu à peu l'esclave des caprices du comte. Les six dernières lettres sont d'une femme prisonnière que l'on sent déjà condamnée.

La marquise, par son caractère tourmenté, par le pathétique et la sincérité de ses hésitations à étouffer ses derniers scrupules, demeure un phénomène unique dans l'oeuvre de Crébillon. Jamais ne lui était venu à l'esprit l'intention de s'amuser aux dépens des petits-maîtres. Non seulement elle ne succombera que poussée par le désir qu'engendre sa passion et non par caprice et par divertissement, mais en se vouant exclusivement à son amour, elle ne se lassera jamais de son unique amant. Par la suite nous rencontrerons d'autres coquettes, d'autres

imprudents plus brillants encore: Mme de Senanges et surtout Mme de Lursay, le jeune Meilcour qu'une sensibilité parfois excessive accablera sans cesse, mais aucun d'eux n'atteindra le pathétique de la marquise dont Jean Rousset a ainsi résumé le drame: "Une passion douloureuse qui ne rencontre qu'un goût", c'est-à-dire une véritable passion, "aux prises avec un sentiment incertain et capricieux"[2].

C'est en suivant dans le détail la trame de l'intrigue que l'on parvient à bien connaître la marquise et c'est en traçant la courbe de son aventure sentimentale que l'on découvre la raison des mouvements divers qui animent ses lettres. Dès la deuxième, la marquise nous renseigne sur la genèse de cette correspondance:

> Il [mon mari] m'a dégoûtée d'aimer les hommes. Je ne les hais cependant pas: leur ridicule m'amuse. Sans celui que vous vous donnez de vouloir m'aimer malgré moi, vous ne me paraîtriez pas si divertissant.

puis nous précise ses dispositions d'esprit vis-à-vis du comte.

> Vous me croyez fachée contre vous. Je ne sais sur quoi vous vous l'imaginez. (II, 11-12)

Pourtant, dès le début, la situation n'est pas aussi nette que la marquise veut le faire paraître ou même s'efforce à le penser. Ces répétitions de plus en plus développées seraient inutiles à moins d'un pressentiment inavoué:

> Je ne veux point aimer. (I, 9)
> Quoique je ne vous aime point. (II, 11)
> Ne vous obstinez pas à vouloir être mon amant. (III, 15)
> La seule chose dont je puisse vous assurer, c'est que je ne vous aime pas, et que sans doute je ne vous aimerai jamais. (IV, 16)

Ce "sans doute" permet de douter de ces affirmations répétées et la marquise elle-même reconnaîtra très vite sa mauvaise foi, peut-être inconsciente, du début--car "à force de vous écrire que je ne vous aimais pas je vins enfin à vous écrire que je vous aimais" (XVI, 54).

Cette évolution nous permet d'envisager trois phases dans le comportement de la marquise.

<u>1. Lettres I à XXIX</u>. Dans sa Préface aux <u>Lettres de la Marquise</u>, M. Pierre Lièvre met en lumière les diverses attitudes de l'héroïne.

> On voit successivement se jouer dans ces pages légères tout ce qui peut servir la défense d'une honnête femme; refus d'aimer, négation de l'amour, défis à l'amour, puis offres d'amitié, ce qui constitue déjà une défaite. Toutes sortes de ruses galantes, de feintes, de détours n'empêchent point nos deux personnages de tomber dans les bras l'un de l'autre. (p. XIV)

Il est aisé de citer de nombreux exemples de ce ton frivole et inconstant. Ce sont d'abord des rendez-vous que l'on tolère chez une amie commune, puis que l'on accorde presque régulièrement ou que l'on refuse ensuite sans raison. "Je veux bien vous dire que je vais ce soir chez Madame de . Je vous ordonne de vous y trouver. [. . .] Un rendez-vous!" (II, 13). Ces rendez-vous ne sont pas encore accordés à titre permanent; quelques jours plus tard, la marquise se reprend: "Je vous prie très sérieusement de cesser de me voir" (VII, 27), mais envoie un contre-ordre dès le lendemain dont les clauses sont encore applicables quelques jours après:

> Puisque vous le voulez absolument, je consens à vous revoir. (VII, 28)
> Trouvez-vous demain à neuf heures au jardin du . . . peut-être m'y rendrai-je. (XII, 48)
> Je serai à midi chez Mme de . (XIV, 50)

Aucune relation charnelle n'existe encore entre le comte et la marquise; sa correspondance reste un simple exercice de style, sorte de monologue sans suite et sans but d'une coquette flattée, sur un ton de frivolité badine où se mêle beaucoup d'esprit. Pourtant l'état d'esprit de la marquise évolue. Ces premiers rendez-vous qui ne contentaient que les caprices d'une coquette répondent maintenant à un désir plus vif, à une réalité plus sensuelle.

> Je vous écris que je vous aime, je vous attends pour vous le dire. (XV, 53)
> Nous souperons ce soir tête à tête. (XVI, 57)

La progression devient très sensible: d'une simple rencontre probablement provoquée, chez une relation commune, nous voilà déjà parvenus au repas en tête-à-tête, propice aux aveux et favorable à leur exécution puisque "si mon mari arriva hier à propos pour lui, il vint fort mal à propos pour vous. Ma vertu chancelante ne se défendait plus" (XXVIII, 91). Pendant cette période la marquise se montre assez capricieuse. Encore libre, elle pose ses conditions: "Trouvez bon que je refuse toutes les lettres qui viennent de votre part" (III, 15), et fait preuve d'une grande subtilité d'esprit: "si je suis insensible à l'amour je suis fort tendre en amitié" (V, 19).

A ces mises au point de bienséance la marquise doit ajouter quelques distinctions plus profondes:

> Ne connaissant en amour d'autres plaisirs que ceux que les sens y attachent vous traitez de chimère et d'illusion les mouvements qui portent à l'âme une volupté plus vive et plus délicate que celle dont vous faites votre unique objet. (XXVII, 89)

Après avoir tracé les limites de l'amour et de l'amitié, elle rappelle au comte la différence qui existe entre l'amour-goût et l'amour-passion. Bien que Crébillon fils soit devenu le maître de ce distinguo, n'y voyons pas ici une simple facilité d'esprit; la marquise mourra pour s'être vouée de tout son être à cette forme exclusive de l'amour.

Elle avait songé pourtant à congédier définitivement le comte: "Trouvez bon que je vous prie très sérieusement de cesser de me voir" (VII, 27), mais très vite, à court d'arguments et de plus en plus prisonnière de ce correspondant qui la fascine elle se lance dans une défense de plus en plus maladroite de sa position. "Quel aveu exigez-

vous, et que fait à votre bonheur ce mot que vous demandez tant"? (XV, 51). Cette défense du mot n'offre plus rien de convaincant, et la marquise ne pourra plus éviter les avances du Comte.

Notons le gradation psychologique de l'intrigue au cours de cette première partie. En relisant les vingt-cinq premières lettres on voit comment la chute de la marquise se trouve lentement préparée. La lettre XV marque le début de cette préparation:

> Vous êtes ami de mon mari, [. . .] Songeons à prévenir tous les malheurs qui pourraient nous accabler, il est aisé d'y réussir [. . . ses amours] lui fermeront les yeux sur les nôtres. (XV, 52)

Nulle explication ne pourrait être plus probante que ce futur simple qui montre combien la rencontre est préméditée. Ces préparatifs se concrétisent dès la lettre XXIII, quand la marquise se réjouit de la passion toute nouvelle de son mari. La préparation psychologique est maintenant terminée. Ce "je ne vous donnerai pas de rendez-vous parce que je ne suis pas folle" (XXIII, 77) est un "véritable projet de capitulation" (Liaisons dangereuses, LXX, 168).

2. Lettres XXIX à XLIX. La marquise, nous l'avons vu (cf. note 1) est devenue la maîtresse du comte, personnage que nous retrouverons souvent dans l'oeuvre de Crébillon. Le ton des lettres devient désormais le reflet des agissements de l'amant. La marquise agit maintenant en amoureuse qui, soit par esprit de libertinage, soit par un reste de pudeur et d'amour-propre, ne veut jamais dévoiler ses véritables sentiments.

On ne peut plus parler ici de simple bavardage épistolaire, de ce passe-temps dont voulait se divertir la marquise dans ses premières lettres. On devine au travers d'elles tous les sujets d'inquiétude qui harcèlent la marquise. La lassitude de son amant, ses projets de

tromperie véritables ou feints apparaissent dans le ton de ses lettres. La correspondance devient plus mouvementée, mais le bel esprit est toujours là, car l'amour encore partagé semble fort bien profiter à la marquise:

> Adieu mon cher Comte, je n'ai pas le temps de vous rien dire, mais dites vous de ma part tout ce que vous pourrez imaginer de plus tendre. (XXXII, 107)

Aussi est-ce dans cette seconde partie que Crébillon se montre le plus brillant parce que le plus à l'aise. Ses personnages se cherchent, se trouvent, se trompent et se retrouvent, se refusant toujours à s'avouer leurs sentiments véritables. C'est une brillante démonstration de l'amour-divertissement si cher à Crébillon.

> Je change de système, nous nous reverrons avec plaisir, nous nous regretterons même quelques fois. Point de jalousies, de brouilleries, de caprices; rien, en un mot de toutes les délicatesses qui rendent l'amour si inégal. Nous nous ferons des confidences. (XXXIII, 108-109)

C'est déjà esquissée, presque sans retouches, la théorie de l'amour-divertissement que développera Clitandre dans la Nuit et le moment en 1755.

> On se plaît, on se prend. S'ennuie-t-on l'un de l'autre? on se quitte avec tout aussi peu de cérémonie que l'on s'est pris. Revient-on à se plaire? on se prend avec autant de vivacité que si c'était la première fois que l'on s'engageât ensemble. On se quitte encore et jamais on ne se brouille. (p. 18)

Pendant quelque temps encore, la marquise parvient à dissimuler ses sentiments en énumérant par exemple les infidélités qu'elle pourrait jouer à son amant: "Rien n'était plus plaisant que de voir à mes genoux ce vieillard chancelant" (XXXV, 114), confidence qui nous apporte au passage un excellent exemple du Moment chez un vieillard.[3]

Cependant, l'alerte du magistrat paraît plus sérieuse. Depuis quelques jours, la marquise accepte à sa toilette un jeune magistrat,

"garçon doué de talents très estimables" (p. 180) dont elle apprécie les manières courtoises et la discrétion. Il n'est plus question pour elle de s'amuser des ardeurs du comte mais d'essayer de raviver sa fidélité par ce subterfuge, faisant apparaître le vrai tout en prêchant le faux. "Je vous instruis de toutes les perfections de votre rival, afin que vous puissiez mieux comprendre que ma blessure est sans remède" (XLVIII, 181). Nous sommes maintenant très loin du jeu du début. On peut dire qu'avec la lettre XXXVI nous sommes passés de l'amour-divertissement à l'amour-passion. Le passage s'effectue au cours de cette lettre--car au début la marquise peut encore écrire:

> L'absence, qui pour les vrais amants est un supplice insupportable, n'est-elle pour vous qu'un repos? Que je vous plains de savoir si mal aimer! Que vous perdez de plaisirs! Dans le temps même que je connais toute votre indifférence, je jouis d'un bonheur que vous ne sentirez jamais. (XXXVI, 116)

tandis qu'à la fin sa passion éclatera sans artifice, comme un long sanglot trop longtemps comprimé: "Comptez-vous comme moi les effroyables jours de notre absence?" (p. 118).

Ces quelques mots résument tout le drame de l'intrigue. La courbe sentimentale du comte ne se développe plus parallèlement à celle de la marquise; la troisième partie va nous montrer jusqu'où peut mener cette opposition.

<u>3. Lettres XLIX à la Fin</u>. Nous assistons maintenant à un développement unilatéral de la passion. Le comte, sûr de son emprise définitive sur la marquise ne songe plus uniquement à elle. Cette femme n'est déjà plus pour lui qu'un nouveau trophée galant parmi bien d'autres. On ne peut être surpris de le voir répondre de plus en plus négligemment aux appels toujours plus passionnés de la marquise et la laisser quitter le pays sans la moindre parole réconfortante, et sans la plus faible promesse d'aller la rejoindre.

Pris à son propre piège par l'amour de la marquise, l'auteur utilise ici un langage qui, par la suite, tranchera avec le reste de son oeuvre. Cette tentative, qui ne sera jamais reprise nous vaut quelques pages assez ennuyeuses. Les lettres LIV et LV, dans lesquelles nous sont racontées les histoires d'infidélités les plus notoires qui circulent alors dans Paris, ou les lettres LVI et LXI suffisent à le montrer.

Du Crébillon sans Crébillonage note P. Lièvre dans sa Préface:

> Tandis que les autres oeuvres sont des romans de l'amour-divertissement, de l'amour-goût, les lettres de la marquise au comte sont un roman de l'amour-passion. (p. II)

Cette passion frustrée est aussi à l'origine de termes peu communs chez Crébillon et d'accents de colère douloureux:

> Ah! Monsieur, mes craintes n'étaient que trop justes [. . .] vous épousez Mlle de S*** . Barbare! (LII, 196-197)

> Je vous reconnais, Monsieur, aux idées que vous avez conçues, elles me montrent votre mépris pour moi. (LIII, 201)

> Je sens que je vous aime encore [. . .] Barbare! (LVI, 217)

> De grâce, cessez de m'écrire, sauvez-moi de l'affront de mépriser ce que j'ai cru digne de mon estime. Barbare. (LIX, 220)

Ce nouvel aspect de l'intrigue nous oblige à distinguer ici trois étapes.

(a) Lettres XLIX à LVII. Le ton de folie amoureuse de la marquise atteint son apogée.

> Adieu, soyez sage devant tous ces gens-là, ou pour mieux dire, tachez de m'empêcher d'être folle. Je le serai dans nos moments de liberté, peut-être plus que vous ne voudrez. (XLIX, 185)

Sa conduite témoigne de la même surexcitation. C'est l'époque des parties de campagne (XLIX) et des remarques psychologiques de plus en plus libertines sur l'amour.

(b) Lettres LVII à LXVI. La marquise s'aperçoit qu'elle est de plus en plus délaissée. Elle tente les efforts les plus désespérés pour retenir le comte auprès d'elle, soit en badinant, pour cacher son amour, c'est-à-dire pour minimiser l'intérêt qu'elle porte aux infidélités du comte:

> En effet, il serait très singulier que je vous aimasse encore; et j'imagine comme vous que cela serait fort plaisant. (LX, 222)

soit en trompant l'ennui qui la gagne à nouveau en se faisant l'écho des aventures galantes de ses amies:

> Les infidélités courent à Paris prodigieusement, c'est comme une maladie épidémique. (LXIV, 292)

soit enfin, en essayant une dernière fois d'éveiller la jalousie du comte grâce à l'arrivée opportune d'un prince très entreprenant.

> Il est vrai que le Prince m'aime, mais il n'est pas vrai que je n'aime pas le Prince. (LXII, 231)

(c) Lettre LXVI à la Fin. C'est l'annonce et la confirmation du départ de la marquise. Le comte paraît s'être décidé à venir la rejoindre, mais sa décision est bien tardive puisque la marquise lui répond:

> Vous ne savez pas dans le temps que vous vous obstinez à partir [. . .] quelque diligence que vous puissiez faire, vous n'arriveriez que pour me voir expirer. (LXIX, 262)

C'est l'avant-dernière lettre de la marquise; le comte a donc attendu longtemps avant de se décider; une fois de plus il a voulu gagner du temps.

Ainsi, cette première analyse des Lettres de la Marquise de M*** au Comte de R*** nous a fait découvrir un Crébillon insolite bien différent de l'auteur du Sopha, des Egarements du coeur et de l'esprit

ou de l'Ecumoire. L'héroïne de cet ouvrage en est aussi la victime. A l'inverse des Egarements où les personnages s'en retournent presque comme ils étaient venus, les Lettres de la Marquise se terminent par une mort dramatique.

En guise de conclusion nous retiendrons trois éléments originaux dont nous reparlerons au cours de cette étude:

--Si nous adoptons la terminologie utilisée par Jean Rousset dans sa classification des romans épistolaires, nous placerons les Lettres de la Marquise dans la seconde variante de sa première catégorie, suite à une voix, précisant toutefois que si nous ne connaissons que les lettres d'un seul correspondant, le destinataire existe et un échange réel est établi: "Une seule personne écrit, mais elle ne monologue pas dans la solitude forcée de la Religieuse; le destinataire est atteint, les contacts sont établis, invisibles pour le lecteur, mais cependant perceptibles"[4].

--L'intrigue laisse deviner un effort de construction assez évident. On s'imagine très bien le jeune écrivain désireux de connaître la gloire de son père mais encore peu certain de pouvoir structurer deux ou trois cents pages autour d'un seul incident comme il le réussira plus tard dans la Nuit et le moment. Crébillon qui n'est pas encore maître de son style et qui ignore les éléments de ses futurs succès littéraires semble avoir puisé dans les romanciers de son époque certains détails des Lettres de la Marquise. Il approfondit son sujet dans la lecture des petits auteurs contemporains et par ses fréquentations dans le monde du théâtre et dans la société. Nous retrouvons dans les Lettres tous les éléments anecdotiques de la littérature galante de la première moitié du XVIIIe siècle: un duel (XXI), une

partie de campagne (XLIX), un procès (XXI), une ambassade à l'étranger (LXV).

--Rappelons enfin la place à peu près inexistante du décor, absence de description qui n'a pas échappé aux critiques. Pierre Lièvre ne trouve qu'une seule phrase dans les Lettres où Crébillon use de mots qui décrivent des objets et des personnages. L'exemple qu'il cite offre d'ailleurs peu de précision:

> Elle se lève avec la même douleur, et la lumière lui étant odieuse, elle fait tirer les rideaux de sa chambre, et languissamment couchée sur un canapé, déplore la perte de son amant. (LV, 210)[5]

Nous avons cependant noté que les Lettres de la Marquise permettent de deviner de quelle société il s'agit et dans quel milieu les personnages évoluent.

CHAPITRE II

Les Egarements du coeur et de l'esprit

I. Intrigue

Le sujet de notre recherche ne nous permet pas d'étudier les Egarements du coeur et de l'esprit de la même façon que les Lettres de la Marquise de M *** . Le monologue ou semi-dialogue des Lettres limitait l'analyse à une étude linéaire de leur composition et les réactions de l'héroïne étant les seuls facteurs actifs de l'intrigue il était facile de les étudier ensemble. Dans les Egarements, la multiplicité des personnages, l'action et les décors divers nous conduisent à une étude différente.

Deux personnages vont conduire l'intrigue de façon opposée: le jeune Meilcour, le narrateur et le héros de cette histoire, semble subir l'action tout en créant le lien entre les divers incidents, tandis que le comte de Versac en demeure l'agent moteur malgré son rôle plus discontinu. Pourtant, si le comte est l'âme de ces intrigues, si les héroïnes ne réagissent bien souvent qu'en fonction de ses initiatives, il n'apparaît qu'à la fin de la première partie, chez Mme de Meilcour. Après une visite d'après-midi chez la marquise de Lursay, nous ne le reverrons plus qu'une seule fois avant sa promenade de l'Etoile: c'est à nouveau chez la marquise, au cours de la soirée qui réunit tous les personnages du roman. Il ne lui suffira plus que

d'unepromenade de deux ou trois heures pour enseigner à Meilcour les bases de sa philosophie; chapitre relativement court qui contient en fait tout le thème développé et expérimenté au cours de l'ouvrage.

Les Egarements, à la différence des Lettres, sont plus que la simple expression des réactions d'un personnage; aussi convient-il d'en entreprendre l'étude dans leur structure même. Pour des raisons de composition et d'attitudes, c'est-à-dire de situations de personnages, on a comparé ce livre qui se veut avant tout moralisant, à une comédie classique.

> Le rapprochement que fait ici Crébillon entre le roman et la comédie est d'autant plus remarquable que la lecture des Egarements évoque plus d'une fois le souvenir précis de Molière. Le personnage de Versac doit évidemment beaucoup par sa conception psychologique, comme par son style volontiers didactique, à celui de don Juan. D'autre part, par exemple, le tableau de la visite chez Mme de Lursay, au milieu de la deuxième partie du roman, rappelle par la manière dont tous les personnages s'y retrouvent et y conversent, la grande scène du salon de Célimène au deuxième acte du Misanthrope.[6]

Cette remarque, comme le souligne G. May lui-même, ne s'applique avec précision qu'à la deuxième partie du roman, celle qui pourrait s'intituler: une Soirée chez la Marquise de Lursay. Mais l'idée est à retenir, car par cette action assez agréable à suivre, ces tableaux variés, ces personnages différents qui s'observent et se mesurent, ces couples fortuits qui se cherchent, nous approchons de la composition encore plus structurée des Liaisons dangereuses.

Les changements de tableaux permettent de diviser le livre en trois parties.

1. Première partie, pages 1 à 126. Cette première partie correspond à celle de l'édition originale de 1736. C'est en quelque sorte la présentation du héros par lui-même et la reprise d'une intrigue qui stagnait depuis plusieurs mois: "Je fus six mois dans cet embarras" (p. 17),

intrigue qui se serait prolongée longtemps encore sans les flatteuses avances de la marquise de Lursay et les conseils du comte de Versac, car Meilcour n'est qu'un jeune débutant de dix-sept ans qui "n'avait encore appartenu à personne" (p. 37). L'action n'est pas encore engagée; elle ne le sera en fait qu'aux dernières lignes, quand Meilcour, vexé de son manque de jugement et blessé dans son amour-propre par les paroles de Versac au sujet de Mme de Lursay, décide de se venger:

> . . . et je courus chez Mme de Lursay dans l'intention de me venger par ce que le mépris a de plus outrageant, du ridicule respect qu'elle m'avait forcé d'avoir pour elle. (p. 126)

Ce long exposé de la situation n'est pas sans intérêt. A une définition assez précise de l'état d'esprit des nobles de l'époque s'ajoute une étude plus particulière de la conduite de Meilcour. Ainsi, en parlant de son état, Meilcour dépeint une situation qui s'applique à tous ceux de son rang: "La paix, qui régnait alors me laissait dans un loisir dangereux" (p. 12). Soulignons ici la concision de style de Crébillon, qualité d'autant plus remarquable chez ce jeune auteur qui sera souvent accusé de verbiage.

De cette oisiveté découle aussitôt deux corollaires: l'état d'esprit bien particulier de ces hommes sans profession, si on excepte le métier des armes:

> . . . Un homme, pour plaire, n'avait pas besoin d'être amoureux: dans des cas pressés, on le dispensait même d'être aimable. (p. 15)

et celui des femmes:

> On disait trois fois à une femme qu'elle était jolie, car il n'en fallait pas plus: dès la première assurément elle vous croyait, vous remerciait à la seconde et assez communément vous en récompensait à la troisième. (pp. 14-15)

A la guerre proprement dite, succédait ce que Rousset appelle la guerre des sexes, formule qui prendra par la suite une étrange résonance.

Deux épisodes sont à retenir dans cette première partie.

Le plus marquant est la présentation du comte de Versac. Ignorant encore ses théories très personnelles sur la façon de se comporter en société, nous ne le jugeons que sur des apparences, d'après ses entrées bruyantes et remarquées, et son éternelle médisance.

> Versac, de qui j'aurai beaucoup à parler dans la suite de ces Mémoires, joignait à la plus haute naissance, l'esprit le plus agréable, et la figure la plus séduisante. Adoré de toutes les femmes qu'il trompait et déchirait sans cesse, vain, impétueux, étourdi: le plus audacieux Petit-Maître. (p. 119)

Le second est l'apparition de la jeune Hortense de Théville à l'opéra et les réactions de Meilcour en la remarquant:

> Qu'on se figure tout ce que la beauté la plus regulière a de plus noble, tout ce que les grâces ont de plus séduisant, en un mot, tout ce que la jeunesse peut répandre de fraîcheur et d'éclat. (pp. 47-48)

Cette jeune beauté restera l'élément mystérieux de ce roman en disparaissant aussi inutilement qu'elle était venue, sans nous livrer la moindre impression sur son chevalier servant le marquis de Germeuil et sur Meilcour. Crébillon semble avoir introduit ici un élément dont il se trouve ensuite embarrassé. Hortense, qui nous est présentée avec minutie, semblait devoir jouer un rôle important alors que sa présence va devenir inutile, c'est-à-dire injustifiée. Cet exemple n'est pas unique, on relève d'autres déficiences de structure dans cet ouvrage dont le manque de suite dans l'ordre de la composition reste la principale faiblesse[7].

Crébillon ne pouvait conclure cette première partie qui constituait en fait, à elle seule, l'édition de 1736, sans y introduire le troisième grand personnage du roman: Mme de Lursay. Meilcour, si timide soit-il, se verra accorder deux rendez-vous chez elle: d'abord avec d'autres

invités (pp. 105-116) puis en tête-à-tête. Cette entrevue nous révèle toute la gaucherie et la pudeur de ce jeune débutant de bonne éducation. On remarque ici combien le genre littéraire des mémoires modifie et conditionne le récit. Au présent d'habitude et au passé de narration se substitue souvent le conditionnel: Meilcour connaît, quand il écrit, certains faits psychologiques qu'il ignorait au moment de l'action et peut ainsi mettre en valeur les caractéristiques d'un <u>moment</u> qu'il ne ne saisissait pas alors.

> Loin de répondre comme je l'aurais dû, je sentis si peu la force de cette exclamation [Ah si j'étais sûre que vous ne fussiez pas inconstant ou indiscret!], je connaissais si peu le prix de ce que Mme de Lursay faisait pour moi, que je m'amusai à lui jurer une fidélité éternelle. Le feu que je voyais dans ses yeux et qui aurait été pour tout autre un coup de lumière, son trouble [. . .] tout ajoutait à l'occasion, et rien ne me la fit comprendre. (p. 114)

Donc, dès le début, les <u>Egarements</u>, comme le <u>Paysan parvenu</u> de Marivaux ou la <u>Manon Lescaut</u> de l'abbé Prévost, font partie par leur composition des romans de la première moitié du XVIIIe siècle, sortes d'autobiographies fictives ou mémoires supposés dans lesquels le narrateur est aussi le personnage principal.

2. Deuxième partie, pages 126 à 180. Pour donner toute sa valeur à cette partie, il est préférable de ne plus tenir compte des coupures de Crébillon. Nous ne retiendrons ici que les deux visites faites par Meilcour chez Mme de Lursay au cours de la même journée. Là, le jeune marquis se voit sollicité par des personnages aux intérêts différents: des coquettes, telles Mme de Lursay ou Mme de Senanges, dont l'âge a limité les succès mondains, et le libertin Versac qui poursuit un double jeu (rapprocher Meilcour de Mme de Senanges pour se venger de Mme de Lursay et convertir le jeune homme à ses principes).

A côté de ces personnages agissants, le rôle de Mlle de Théville devient plus obscur. Son entrée, avec sa mère, produit sur Meilcour l'effet d'un coup de théâtre, "Un laquais vint annoncer Mme et Mlle de Théville [. . .] et ma surprise fut sans égale, quand je trouvai dans Mlle de Théville cette inconnue que j'adorais, et à qui je croyais tant d'aversion pour moi" (pp. 140-141). Mais nous n'en apprendrons jamais plus sur ses sentiments à l'égard de Meilcour.

C'est ensuite l'arrivée de Mme de Senanges dont l'esprit confus et intrigant se devine dans la façon dont elle nous est annoncée. Marquise de quarante ans, ancienne amie puis rivale de Mme de Lursay, elle se prêtera avec plaisir aux intrigues de Versac. Il n'est même pas possible au narrateur de nous la présenter à son entrée car "Elle me saisit d'abord et ses yeux s'étaient promenés sur toute ma personne avant que j'eusse seulement entrevue la sienne" (p. 144). Ce n'est que deux pages plus loin qu'il nous en dessine le portrait physique:

> C'était enfin une femme à qui, de toutes ses anciennes grâces il ne restait plus que cette indécence que la jeunesse et les agréments font pardonner, quoiqu'elle déshonore l'une et l'autre, mais qui dans un âge plus avancé, ne présente plus aux yeux qu'un tableau de corruption qu'on ne peut regarder sans horreur.[8]
> (p. 146)

puis à la manière d'un La Bruyère, le portrait intellectuel.

> A l'égard de l'esprit, elle en avait [. . .] Ce n'était rien que ce qu'elle disait, mais elle ne s'épargnait rien, médisait toujours et ne pensant jamais bien ne craignait jamais de dire ce qu'elle pensait. (idem.)

Ce portrait de Mme de Senanges par Meilcour correspond à l'image que Versac nous donnera de cette femme. Que deux personnages importants mais de caractère si opposé prononcent un jugement identique sur la même personne, permet de supposer que nous sommes très près de l'opinion de Crébillon lui-même; un Crébillon qui, pour mieux observer les vices de son époque, semblerait avoir joué le jeu des mondains tout en désapprouvant leur conduite.

Enfin voici Versac suivi d'un sous-produit de son exemple: Pranzi. Dès son entrée, la conduite bruyante du premier suscite des commentaires:

> Cette idée la rendait [Mme de Senanges] d'une gaieté détestable, lorsque Versac, que son fracas annonçait de loin, entra, suivi du Marquis de Pranzi, homme à la mode, élève et copie éternelle de Versac. (p. 149)

Les présentations terminées, l'intrigue va se dérouler en trois tableaux: avant le souper (nous dirions de nos jours l'apéritif), pendant le souper et après le souper (le jeu ou la soirée).

C'est avant le souper que nous voyons le petit-maître Versac passer à l'action. Ces quelques pages (149-160) permettent de saisir un premier aspect de la personnalité du comte, car une fois encore la narration se trouve assujettie aux exigences du roman-mémoires. Le personnage est d'abord présenté en action (comme pour Mme de Senanges) et ce n'est que plus tard, comme faisant suite à une plus longue réflexion de l'auteur, qu'apparaît le portrait. Avec Versac, ce procédé d'inversion recouvre l'ensemble du livre, puisque ce sont les dernières pages seulement qui nous révèleront non plus un Versac tel qu'il veut paraître, mais tel qu'il est en réalité.

Comme sur une scène, tous ces personnages sont assis devant nous et l'intrigue se joue sur leurs lèvres et dans leurs yeux, dans le rythme des questions et le ton des réponses. Crébillon excelle dans l'évocation de ces bavardages futiles dont le seul but est de passer pour un esprit brillant au sein de la bonne compagnie. Ces quelques pages nous en apprennent plus sur le caractère de chacun qu'une longue explication. Une misogynie latente, qu'aggrave une rancoeur personnelle à l'égard de Mme de Lursay, nourrit l'esprit de Versac qui reste cependant le plus

intelligent et le plus clairvoyant du groupe. Quelques minutes d'observation lui suffisent pour deviner ce qu'il devrait toujours ignorer: les visées de Mme de Lursay sur Meilcour, "Ah! rien, répondit Versac, en baissant un peu la voix; c'est seulement que j'ai cru que quand on avait quelqu'un à qui l'on prenait intérêt, on n'imaginait pas de la laisser voir à Mme de Senanges" (p. 150). Cette découverte le pousse au rappel fort méchant d'une ancienne aventure de la marquise et de Pranzi, peu flatteuse pour la marquise: "Madame, lui dit-il, je me flatte que vous ne trouverez pas mauvais que je vous aie amené M. de Pranzi, c'est une ancienne connaissance pour vous, un vieil ami. L'on revoit ces gens-là avec plaisir n'est-il pas vrai?" (p. 151), et, réflexion du plus mauvais goût en ce genre de réunion, à une pointe très déplacée et inutile sur l'âge de la marquise: "Quand on a pour ainsi dire vu naître les gens, qu'on les a mis dans le monde, on a beau les perdre de vue, on s'intéresse à eux, on est toujours charmé de les retrouver" (p. 151). Cette attitude délibérément provocatrice, ce caractère peu sociable sont un comble pour un petit-maître à bonnes fortunes.

Mme de Senanges, comme nous l'avons déjà remarqué, est la moins intelligente du groupe, la plus coquette et la plus intrigante. Son caractère perce à nouveau dans sa conversation décousue, "Ah mon Dieu! s'écria Mme de Senanges, est-il vrai, Pranzi? Quelle horreur! Mme de *** ! Mais cela a cent ans"! (p. 154). Ces exclamations sans suite ne nous surprennent pas, après la description que nous avons déjà du personnage.

La présence de Versac, et surtout celle de Pranzi, ne facilitent pas le rôle d'hôtesse de Mme de Lursay. Elle doit user de tout son esprit et surtout d'une grande discrétion pour modérer les remarques de

Versac, pour ne pas contrarier les caprices de Mme de Senanges, et surtout, pour ne pas trahir ses projets avec Meilcour. Malgré toute son attention, sa gêne est visible et Meilcour, pourtant le moins perspicace de l'assemblée, l'a remarquée quand il note au sujet de Pranzi

> Je l'en vis rougir sans y répondre et je conclus sur le champ de son silence, et de son air humilié que Pranzi était infailliblement un de mes prédécesseurs. (p. 153)

A partir de la page 161, l'intrigue menée par Versac se dessine plus nettement. Toute la compagnie se déplace pour le souper et le choix des places autour de la table indique les intentions du comte, soutenu par Mme de Senanges:

> Nous nous mîmes à table. Je fis vainement ce que je pus pour être auprès de Mlle de Théville, ou pour éviter du moins Mme de Senanges: rien de tout cela ne me fut possible. Mme de Senanges dont la résolution était prise, me mit d'autorité entre elle et Versac, qui de son côté ne put parvenir à s'approcher de Mlle de Théville que sa mère et Mme de Lursay gardaient soigneusement contre lui. (pp. 160-161)

Versac qui vient de percer les intentions de Mme de Lursay, en avertit Mme de Senanges et tous deux, pour des motifs différents (la jalousie chez la coquette, la rancune chez le libertin éconduit), essayent de la contrarier. Pendant que Mme de Senanges, très ouvertement, fait des <u>mines</u> et des <u>agaceries</u> à Meilcour, Versac recherche les grâces de Mlle de Théville, tandis que Pranzi rappelle à Mme de Lursay leurs anciennes familiarités. Elle ne parvient que très difficilement à cacher sa gêne:

> Mme de Lursay, tourmentée par la jalousie que lui causait Mme de Senanges, et par les propos indécents, équivoques et familiers que lui tenait M. de Pranzi, était malgré son attention sur elle-même d'une tristesse mortelle. (p. 162)

Mais quelle que soit cette gêne, son attitude reste dictée par les conventions sociales. En abusant de certains mots tels que "tristesse mortelle", tirés du jargon de la société, Crébillon laisse deviner une exagération aussi conventionnelle des attitudes.

L'harmonie ne règne donc pas autant qu'on pourrait le supposer, parmi ces convives distingués. Il n'est pas nécessaire d'attendre Laclos pour découvrir les luttes sans merci qui déchiraient cette société privilégiée. Meilcour le constate à ses dépens: "Tout occupée qu'était Mme de Senanges de son esprit, elle me faisait des agaceries sans ménagement" (p. 161), pendant que Versac, "tout indisposé qu'il était contre Mlle de Théville lui parlait sur sa mélancolie et sur les moyens de la détruire" (p. 176).

Quant au ton de la conversation, Meilcour nous le signale dès le début de ce souper à la mode:

> L'esprit qu'on emploie ordinairement dans le monde est borné, quoiqu'on en dise; et ce ton charmant qu'on appelle le ton de la bonne compagnie, n'est le plus souvent que le ton de l'ignorance, du précieux et de l'affectation. Ce fut le ton de notre souper. (p. 161)

Cette remarque nous indique aussi que le jeune Meilcour des <u>Egarements</u> vient de céder la place au narrateur plus âgé de ces mémoires, qui juge d'une façon sévère, mais sans hostilité, un des principaux facteurs intellectuels de l'époque: l'esprit mondain, le bon ton. Il est rare de trouver chez Crébillon si peu d'indulgence pour son époque, et nous n'avons aucune raison de douter de cette remarque, bien que l'on soit loin de s'imaginer toutes ces mesquineries quand on observe au musée du Louvre le somptueux tableau de Moreau le jeune: <u>Un repas luxueux</u> qui représente exactement cette scène.

Pendant le repas, Meilcour commence son délicat apprentissage de la vie en société. A son tour, il doit cacher à Versac ses rapports avec Mme de Lursay et dissimuler à la marquise ses sentiments envers Hortense. Mais avec Crébillon ces intrigues ne conduisent à aucune catastrophe et, comme pour revenir au bon ton de circonstance, cette

scène se termine sur une image très douce, celle d'un Meilcour timide et rougissant accompagnant Hortense à son carrosse, le coeur envahi par le plus doux des sentiments: celui d'un amour naissant.

> Je lui présentai la main, mais je n'eus pas sitôt touché la sienne, que je sentis tout mon corps trembler. Mon émotion devint si violente, qu'à peine pouvais-je me soutenir. (p. 179)

3. Troisième partie, pages 180 à la fin. La situation devient assez confuse pour Meilcour. Lui qui, il y a quelques jours encore, se trouvait à l'écart de toute intrigue, se voit maintenant recherché par deux anciennes gloires de la société, Mme de Senanges et Mme de Lursay. Bien que cette dernière l'incite chaque jour à plus de hardiesse, il n'ose franchir le dernier pas, craignant de trahir son amour caché pour Hortense de Théville.

Une succession de démarches maladroites et de rencontres malencontreuses affaiblissent sa position vis-à-vis d'Hortense et de Mme de Lursay. Sa mère lui apprend le peu de plaisir qu'elle aurait à le voir fréquenter cette jeune fille et son regret à le savoir admirer Versac (pp. 180-185). Son attitude pitoyable chez Mme de Théville inquiète Mme de Lursay sans lui gagner les grâces d'Hortense (pp. 185-210). C'est au bras de Mme de Senanges, qu'il rencontre à la promenade des Tuileries Hortense en compagnie de la marquise (pp. 237-247) et recueille ainsi un regard réprobateur de l'une et de l'autre. Honteux de sa conduite inconséquente, il refuse de se joindre à la partie de campagne de Mme de Lursay et s'aperçoit alors qu'il perd l'occasion tant cherchée d'un tête-à-tête avec Mlle de Théville (p. 250).

Ces diverses allées et venues, qui mettent en valeur les principaux traits de caractère des personnages (la timidité et la maladresse de Meilcour, les prétentions grossières de Mme de Senanges, la discrétion rusée de Mme de Lursay) ainsi que la promenade à l'Etoile, constituent

une préparation psychologique indirecte de la scène finale. Malgré sa colère contre Mme de Lursay et son refus de vouloir clairement s'expliquer avec elle, il ne faudra plus que cinq jours à Meilcour pour devenir l'amant de la marquise.

C'est donc par une double conclusion que se termine ce livre insuffisamment structuré. Il y a d'abord une conclusion à caractère philosophique, lorsque Versac explique enfin avec netteté et franchise son opinion sur les femmes et l'attitude qu'il juge la plus honnête à tenir à leur égard, puis vient ensuite un épilogue romanesque étroitement lié au précédent:

> Grâces aux bienséances que Mme de Lursay observait sévèrement, elle me renvoya enfin, et je la quittai en lui promettant, malgré mes remords, de la voir le lendemain de bonne heure, très déterminé de plus à lui tenir parole. (p. 331)

car le succès imespéré du jeune marquis ne peut être dissocié de la leçon de <u>savoir-vivre</u> libertin qu'il vient de recevoir.

II. Versac

Versac, Meilcour et Mme de Lursay sont les principaux personnages des <u>Egarements</u>. Ils constituent aussi une des bases de notre étude, puisque c'est d'abord dans le caractère des personnages de Crébillon que nous rechercherons les thèmes repris par Choderlos de Laclos dans les <u>Liaisons dangereuses</u>.

Si l'intrigue des <u>Egarements</u> semble à première vue reposer sur les relations qui se nouent entre Mme de Lursay et Meilcour, le comte de Versac apparaît bien comme la force cachée qui fait agir ou plutôt réagir les autres personnages. Ainsi, Meilcour précipitera ses avances

auprès de Mme de Lursay, non sous l'emprise violente d'une passion subite (il est en réalité amoureux d'Hortense de Théville), mais par amour-propre. De même, Mme de Senanges fera des agaceries à Meilcour, non par goût, mais stimulée par Versac et pour causer du tort à sa rivale. On ne peut donc quitter l'étude des Egarements et aborder celle des Liaisons dangereuses sans préciser le caractère du comte, petit-maître bruyant et sans tenue selon les dames, "vrai philosophe", selon Meilcour.

Avant la promenade de l'Etoile, nous ne l'avons rencontré que trois fois, toujours à l'improviste, d'abord chez la mère de Meilcour, puis deux fois le lendemain chez Mme de Lursay. Crébillon nous donne peu de détails sur son physique. Nous savons seulement qu'il a la jambe bien faite et la met en valeur. Quant à sa jeunesse, il semble qu'aux yeux de Mlle de Théville il passe plus pour un vieux beau désagréable, que pour quelque jeune Clitandre: "Elle regardait Versac avec une froideur singulière, et une sorte de mépris qui ne laissèrent pas de me rassurer" (p. 156).

1. Sa Situation. La situation du comte est évoquée avec assez de précision dès la première rencontre. Nous avons déjà vu comment le roman-mémoires permettait à son auteur de préciser par anticipation, à n'importe quel moment, des détails qu'il pouvait ignorer pendant l'action et qu'il a découverts depuis[9]. C'est pourquoi, à la fin de sa première rencontre avec Versac il peut écrire que

> Les femmes l'avaient mis à la mode dès l'instant qu'il était entré dans le monde . . . Il avait toujours su tourner les choses si bien à son avantage, que la dame n'en passait pas moins pour lui avoir appartenu. (p. 119)

Cette remarque se trouvera confirmée au cours d'une conversation de Versac avec Mme de Senanges et Mme de Lursay dans laquelle il s'explique sur ses aventures galantes en cours ou celles qu'on lui prête:

> Le vrai de l'aventure est que cette femme qu'à peine je connais de vue, s'est coiffée de l'idée que je l'aimerais un jour et qu'en attendant que cela arrive, elle dit à tout le monde que nous sommes bien ensemble. (p. 158)

2. Sa conduite. Pour un homme qui a de l'esprit et qui semble assez intelligent--dans la mesure du moins où il sait discerner les intentions de son entourage--Versac apparaît plutôt comme un personnage grossier et sans gêne, sans distinction, dans une société de bon ton et qui se prétendait raffinée. Cependant, malgré ses entrées bruyantes et ses médisances, il reste le héros en vogue, car ses mauvaises manières sont en fait calculées et judieusement adaptées à son milieu.

3. Sa philosophie. Bien que certaines de ses réflexions nous soient déjà familières, c'est seulement au cours de sa promenade avec Meilcour que Versac dévoile son système. Chez Mme de Lursay, nous apprenons que pour lui "une grande passion est sans doute quelque chose de fort respectable, mais à quoi cela mène-t-il? Qu'à s'ennuyer longtemps l'un avec l'autre" (p. 129). Ce sont là propos de libertin qui ne croit guère en l'amour véritable et pour qui les femmes ne sont qu'un jeu. Si ses idées s'arrêtaient là, le comte resterait un esprit bien banal en son siècle et l'on pourrait s'étonner qu'une aussi pauvre personnalité jouisse d'une telle considération dans une société qu'il défait, plutôt qu'il fait, à sa guise.

C'est un Versac bien différent que nous découvrons à la fin du roman, et ses propos vont éclairer d'un jour nouveau ses actions antérieures.

Dans la composition générale des Egarements ces quelques pages (255-287) apparaîssent comme un supplément à l'histoire, impression que renforcent une rédaction plus soignée et la rigueur de l'argumentation. Cette promenade à deux, dans un faubourg assez désert de Paris,

peut surprendre. Versac n'a pas besoin, pour venir à bout d'un projet de vengeance personnelle, de l'enthousiasme d'un néophyte et de l'inexpérience du très jeune mais très distingué Meilcour. Dès le début, sa conversation nous prouve qu'il n'est pas un Valmont; tous deux auront de nombreux points communs, mais ici se précise l'origine de leur différence.

Versac rend visite à Meilcour qui traverse une sérieuse crise de désespoir à la suite de ses démarches infructueuses auprès d'Hortense. Il lui propose une promenade pour le divertir et peut-être pour l'aider à sortir de l'impasse sentimentale où il le trouve avec Mme de Lursay, car malgré toute sa clairvoyance, il ne découvrira jamais (la Marquise non plus d'ailleurs), les véritables sentiments de Meilcour.

La promenade terminée, ou plutôt la leçon achevée, Versac reconduit Meilcour chez lui sans lui demander le moindre service ou lui indiquer une ligne de conduite particulière. "Nous remontâmes alors en carrosse, et nous employâmes le temps que nous avions encore à être ensemble, lui à tâcher de me convaincre du besoin que j'avais de prendre Mme de Senanges, et moi à lui persuader que cela ne pourrait jamais être" (pp. 286-287).

Versac et Meilcour marchent donc en devisant. Quand on connaît la différence d'expérience qui sépare ces deux hommes, c'est bien le dialogue d'un maître et de son élève qui s'engage. Tous les points qui touchent à la vie mondaine de l'époque, toutes les façons de se comporter en société et les raisons de ce comportement sont examinées avec précision. Pour Versac, cet examen est aussi une justification de sa propre conduite, de la brutalité et de la grossièreté de ses moeurs. Cette leçon pourrait s'intituler la science du monde ou l'art de plaire, en trois parties:

(a) Les relations galantes et ce qu'on doit en attendre.

(b) Qu'est-ce que la célébrité mondaine?

(c) Comment y parvenir par une parfaite connaissance des règles de la conversation (pp. 274-280), de la tenue et des passions des femmes (p. 275), du bon ton et de la bonne compagnie (p. 277) et de la morale qu'il faut observer.

Une telle étude peut surprendre chez Crébillon, bien que ce ne soit pas la première fois qu'il analyse le caractère féminin avec tant de minutie[10]. Mais c'est la première fois que nous trouvions chez lui une étude de la femme et surtout de la femme coquette et libertine, menée avec une arrière-pensée de moraliste et de critique--et pour la première fois nous rejoignons le Vicomte de Valmont des Liaisons dangereuses pour qui la femme doit permettre à l'homme d'accroître son prestige personnel. Résumons les principaux éléments de la leçon.

Quand s'engage-t-on vis-à-vis d'une femme?

> Quand un homme de votre âge va chez une femme, paraît en public avec elle, et laisse établir un commerce de lettres, il faut bien qu'il ait ses raisons. Communément on ne fait pas ces choses-là sans idée. Elle doit croire que vous l'adorez. (p. 257)

Que peut attendre d'un jeune homme une femme mûre?

> Une sorte de commerce intime, une amitié vive qui ressemble à l'amour par les plaisirs, sans en avoir les sottes délicatesses. (p. 258)

ce qui, en corollaire, implique chez un homme mûr et un jeune homme une différence d'attitude à l'égard d'une femme.

> Vous êtes trop jeune pour ne pas avoir Mme de Senanges. Pour vous c'est un devoir [. . .] Vous avez actuellement besoin d'une femme qui vous mette dans le monde; [. . . pour moi] ce ne serait que par politesse [. . .] C'est moi qui y mets toutes celles qui veulent y être célèbres. (p. 259)

Tout jeune homme doit avoir une femme qui le mette dans le monde: telle est la grande règle de l'époque. Le reste de la conversation n'est

qu'un exposé des moyens qui permettent de parvenir à cette célébrité mondaine que procurent les femmes. Aussi, tout le comportement de Versac, qui nous paraîssait jusqu'à présent fruste et instinctif, s'inscrivant désormais dans une ligne de conduite longuement étudiée, nous semble-t-il beaucoup plus subtil et roué.

On comprend maintenant le pourquoi de ces conversations si peu dignes d'un salon du XVIIIe siècle.

> Vous ne pouvez jamais assez vous emparer de la conversation [. . .] L'arrangement, ou plutôt l'abus des mots, tient lieu de pensées. J'ai vu beaucoup de gens stériles qui ne pensaient, ni ne raisonnaient jamais [. . .] qui parlent avec un air de capacité, des choses mêmes qu'ils connaissent le moins [. . .] l'emporter sur des gens de beaucoup d'esprit.[11] (p. 274)

On comprend aussi ces entrées bruyantes qui annoncent l'arrivée de Versac et qui, loin d'être le fait d'un manque de savoir-vivre, résultent d'une conduite délibérée: "De tous ceux [des ridicules] qui règnent aujourd'hui, le fracas est celui qui en impose généralement et surtout aux femmes" (p. 275). Quant aux réactions féminines le comte a, là aussi, une opinion peu flatteuse: "Il faut qu'elles aiment vivement, qu'elles ne sachent pas ce qui les a déterminées à la tendresse. On leur dit qu'une passion pour être forte devait commencer par un trouble extrême" (p. 275).

Quant au bon ton, celui de la bonne compagnie, Crébillon nous a déjà mis en garde à ce sujet, au cours du repas chez Mme de Lursay. Versac confirme cette remarque en faisant consister le bon ton "dans la noblesse et l'aisance des ridicules" (p. 277), ce qui, dans le détail, se traduira par "une négligence dans le maintien qui, chez les femmes, aille jusqu'à l'indécence, [. . . des] tons et manières affectées [. . .] Comme c'est à la médisance uniquement que se rapporte aujourd'hui l'esprit du monde [. . .] c'est plus à la façon de médire qu'à tout autre chose, que l'on reconnaît ceux qui possèdent le bon ton" (p. 278).

A quoi, deux pages plus loin, il ajoutera: "Ignorer tout, et croire n'ignorer rien [. . .] prononcer des absurdités, les soutenir, les recommencer: voilà le bon ton de l'extrêmement bonne compagnie" (p. 280).

Quand il s'agit de la morale, ce libertin est aussi catégorique. La morale traditionnelle est en désaccord complet avec ses principes et ne peut que les contrarier. Il faut l'abandonner. "Quant à la morale, mais le monde et elle ne s'accordent pas toujours, [. . .] et le plus souvent on ne réussit dans l'un qu'aux dépens de l'autre" (pp. 276-277).

Versac ne se sent d'ailleurs pas responsable du scandale que provoque sa conduite. Comme Valmont, il accuse la société de l'avoir corrompu. (Le postulat développé par Rousseau dans l'<u>Emile</u> en 1762 était donc admis depuis plusieurs années déjà, mais la mauvaise foi évidente avec laquelle l'interprètent les deux libertins met en lumière la fausseté de leur esprit.) Dans un court passage autobiographique qui annonce déjà celui de la Marquise de Merteuil, Versac se justifie:

> Entré de bonne heure dans le monde, j'en saisis aisément le faux. J'y vis les qualités solides proscrites, et les femmes, seuls juges de notre mérite [. . .] Je devins étourdi, pour paraître plus brillant, je me créai les vices dont j'avais besoin pour plaire [. . .]
> Je suis né si différent de ce que je parais, que ce ne fut pas sans une peine extrême que je parvins à me gâter l'esprit. Je rougissais quelquefois de mon impertinence: je ne médisais qu'avec timidité.[2] (p. 271)

Cette conduite n'est pas si simple à mettre en pratique, et ne devient pas Versac qui veut. (Il suffit de se rappeler les pauvres effets de Pranzi à ses côtés.) "De quelle finesse n'avez-vous pas besoin pour conduire tout à la fois plusieurs intrigues que pour votre honneur vous ne devez pas cacher au public, et qu'il faut cependant que vous dérobiez à chacune des femmes avec qui vous êtes lié" (p. 273). Quelques déductions empiriques ne suffisent pas à conduire un tel système; une telle

conduite nécessite une connaissance certaine de la psychologie féminine. [Etre] "tendre avec la délicate; sensuel avec la voluptueuse, galant avec la coquette? Etre passioné sans sentiment, pleurer sans être attendri, tourmenter sans être jaloux"[13] (p. 273).

Comme Valmont qu'il annonce sur bien des points, Versac ne se conduit pas en simple parasite social. Chacun a sa manière, tente d'exploiter la jalousie féminine, l'innocence et la naïveté des débutants; mais leurs intentions sont différentes. Versac ne cherche qu'à plaire en se faisant craindre, tandis que Valmont, dès sa première lettre à la Marquise de Merteuil, écrira: "de plus grands intérêts nous appellent, conquérir est notre destin" (IV, 31).

La correspondance d'une marquise désoeuvrée et d'un roué toujours prêt à de nouvelles aventures; un petit groupe d'amis ne songeant qu'à s'entre-déchirer, de jeunes héritiers de famille que l'on veut instruire aux manières de la société, voilà résumés ensemble les Lettres de la Marquise de M*** au Comte de R *** et les Egarements du coeur et de l'esprit; mais telle apparaît aussi l'idée générale des Liaisons dangereuses.

CHAPITRE III

Les Liaisons dangereuses

I. Présentation

En ouvrant les Liaisons dangereuses le lecteur doit se souvenir qu'un demi-siècle sépare ce livre du premier roman de Crébillon. Si c'est à nouveau le même milieu que Laclos s'efforce de recréer, il ne faut pas oublier que l'épanouissement des courants littéraires et philosophiques avait accéléré l'évolution des idées en dépit de la fausse stabilité du régime politique et social. Il n'est plus permis aux privilégiés de 1782 de vivre avec la même insouciance que leurs aînés de 1732 ou 1736.

De même, après la publication de la Nouvelle Héloise en 1761, le public désire des oeuvres romanesques plus profondes et des personnages plus sensibles que ceux de Crébillon fils. Dans ses lectures il ne cherche plus une simple distraction, mais une sorte de témoignage qui lui confirme ses propres sentiments et ses propres idées en le rassurant sur la valeur de ses convictions: la dégradation morale de la noblesse et le rôle de plus en plus prépondérant de la bourgeoisie. C'est pourquoi, si l'on reste dans le milieu spirituel et désoeuvré que nous connaissons déjà, la société que nous présente Laclos n'est plus tout à fait celle de Crébillon.

Les titres de noblesse sont moins importants et les considérations de fortunes sont plus nettement indiquées. Seule Mme de Merteuil est Marquise, Marquise assez fortunée ou qui du moins menait grand train,

si l'on en juge par le bilan déposé à la fin de son procès (CLXXV, 442). Valmont n'est que Vicomte. Bien qu'il n'hérite pas du château de sa tante "que pouvez-vous faire chez une vieille tante dont tous les biens vous sont substitués" (p. 88), sa fortune demeure assez importante, mais il ne se fait pas remarquer par un train de vie excessif et ne fréquente pas la cour. Nous ne connaissons pas les tîtres de Mme de Volanges, mais sa fortune paraît assez considérable, puisqu'en supputant les possibilités d'un mariage entre sa fille Cécile et le Chevalier Danceny elle écrit à Mme de Merteuil: "Il n'est pas riche à la vérité; mais ma fille ne l'est-elle pas assez pour deux!" (XCVII, 257), opinion dont il faut se méfier puisqu'à ce même argument Mme de Merteuil répondra: "Mlle de Volanges est, comme vous le dites, assez riche pour deux. Cependant [. . .] le luxe absorbe tout: on le blâme mais il faut l'imiter; et le superflu finit par priver du nécessaire" (CIV, 277). Danceny, Chevalier de l'Ordre de Malte est donc cadet de famille et ne doit rien attendre du patrimoine. Nous savons qu'il est sans fortune, mais aux avantages matériels du métier des armes s'ajouteront, chez lui, les considérations sociales réservées aux membres du haut-clergé puisqu'il est en fait mi-officier et mi-chanoine. C'est le seul personnage des Liaisons à posséder un statut professionnel bien défini.

Mme de Tourvel est la femme d'un président de parlement, c'est-à-dire d'un juge de tribunal correctionnel, qui avait reçu sa particule avec sa charge. Pour apprécier la valeur et le prestige de son titre, il suffit de se souvenir des remarques d'Azolan, chasseur de Valmont.

> Pour ce qui est d'entrer au service de Mme de Tourvel, [. . .] j'espère que Monsieur ne l'exigera pas de moi [. . .] assurément je n'irai pas porter la livrée et encore une livrée de robe.
> (CVII, p. 291)

C'est donc à une bourgeoise qu'est attribué le rôle le plus héroïque; on verra comme ce choix était prémédité.

A ces indications de fortune et de situation, beaucoup plus précises chez Laclos que chez Crébillon, s'ajoute aussi une différence dans le ton des personnages. Le bon ton, tant décrié par Meilcour en 1736, ne se prête plus à la même critique en 1782. Valmont, Danceny et Mme de Merteuil ont eu la possibilité de lire Marivaux, Voltaire, Diderot dont les personnages usaient d'un langage beaucoup plus direct que le jargon précieux de ceux de Crébillon.

II. L'Intrigue

Dès sa première lettre au Vicomte de Valmont la Marquise de Merteuil écrit:

> Revenez mon cher Vicomte [. . .] Il m'est venu une excellente idée et je veux bien vous en confier l'exécution [. . .]
> [. . .] Mme de Volanges marie sa fille [. . .] Et qui croyez-vous qu'elle ait choisi pour gendre? Le comte de Gercourt [. . .] J'en suis dans une fureur [. . .] Prouvons lui donc qu'il n'est qu'un sot [. . .]
> [. . .] Si une fois vous formez cette petite fille, il y aura bien du malheur si le Gercourt ne devient pas comme un autre la fable de Paris.
> [. . .] Au reste, l'héroïne de ce nouveau roman mérite tous vos soins. (II, 27-29)

Une intrigue assez compliquée s'engage. Il n'est plus question ici des caprices d'une Marquise délaissée qui, par coquetterie et ennui chercherait les faveurs de quelque petit-maître aussi désoeuvré qu'elle.

Il y a plus d'une façon de considérer l'intrigue des <u>Liaisons</u>. L'action débute peu après que deux amants se soient quittés bons amis en se jurant une étrange fidélité au moment de leur séparation. C'est la promesse réciproque de se tenir au courant de leurs prochaines prouesses galantes, et de respecter la règle d'or du libertinage: ne jamais tomber amoureux. Dès que l'action est engagée, deux possibilités apparaissent.

Mme de Merteuil, vexée de l'infidélité d'un ancien amant, le Comte de Gercourt, qui va épouser la fille d'une de ses amies, Cécile Volanges, décide de se venger en préparant méthodiquement son cocufiage à l'aide de Valmont, ami de longue date. La Marquise de Merteuil devient ainsi le personnage central du roman, Valmont n'étant que son très habile intermédiaire. Cependant André Malraux ne trouve pas ce motif suffisamment puissant pour maintenir si longtemps la Marquise dans la ligne de conduite rigoureuse qu'elle s'est fixée:

> Qu'une femme capable d'une énergie de cette sorte, et à qui Stendhal eût prêté de "grands desseins" ne soit si longtemps occupée que de rendre cocu par avance un amant qui l'a quittée, serait une singulière histoire si le livre n'était que l'application d'une volonté à des fins sexuelles. Mais il est tout autre chose[14].

En effet, presqu'en même temps une seconde intrigue se noue. Dans sa première lettre à la Marquise Valmont écrit:

> Que me proposez-vous? De séduire une jeune fille qui n'a rien vu, ne connaît rien! Vingt autres peuvent y réussir comme moi. Il n'en est pas ainsi de l'entreprise qui m'occupe. Vous connaissez la Présidente de Tourvel, sa dévotion, son amour conjugal, ses principes austères. Voilà ce que j'attaque.
> (IV, 31)

Mais cette révélation n'indique pas encore le ton exact de l'aventure. Nous découvrons pour l'instant un Valmont libertin, sûr de lui et, semble-t-il, très averti. La Présidente n'est choisie qu'en fonction des difficultés qu'elle représente: dévotion, amour conjugal, principes austères. Il ne s'agit pas de la courtiser, de nouer avec elle une aventure sentimentale, mais de <u>l'attaquer</u> et de la posséder, pour le seul plaisir de s'affirmer par une victoire éclatante sur un sujet difficile, car Valmont, en parfait libertin, s'engage à respecter la grande règle du jeu; et ce qui pourrait passer pour le couronnement de l'amour ne doit être qu'un prétexte pour l'éviter: "J'ai bien besoin

d'avoir cette femme, pour me sauver du ridicule d'en être amoureux" (IV, 32).

Voilà le Vicomte doublement occupé: rendre à Mme de Merteuil le service dont elle l'a chargé en éduquant la jeune Cécile, et par amour-propre, atteindre l'objectif qu'il s'est fixé.

A première vue, l'intrigue des Liaisons paraît assez simple et équilibrée, sans faille prévisible dans son déroulement. Cette impression se renforce encore à mesure que nous découvrons davantage l'intelligence et la volonté de Mme de Merteuil, l'adresse et la technique de Valmont pour ce genre de mission, et la sensualité ingénue et complaisante de la jeune Cécile Volanges. Pourtant, d'une manière imperceptible à ses débuts, car l'action n'en souffre pas encore, une hostilité grandissante entre les deux protagonistes fera peu à peu douter de la réussite des deux projets.

Valmont devient très vite amoureux de sa propre victime, il ne lui est plus possible de respecter le pacte conclut sur l'ottomane. Cet amour qui s'annonce sincère suscite la jalousie de la Marquise et une véritable guerre des nerfs s'établit entre eux.

Ces premières constatations permettent d'aborder les Liaisons de trois façons différentes. Le plan Merteuil, c'est-à-dire son projet de vengeance. Il met en lumière les rapports de Valmont avec la Marquise. Une anecdote libertine quelque peu érotique, ou l'éducation sentimentale d'une jeune fille de bonne famille par un libertin notoire. (Nous sommes alors très près des ouvrages de Crébillon fils.) L'histoire d'un amour tragique: c'est encore de nos jours l'aspect le moins populaire des Liaisons, mais le seul qui permette d'étudier dans leur véritable contexte les rapports entre Valmont et Mme de Tourvel.[15]

A ces trois aspects de l'intrigue correspondent les trois visages de Valmont

III. Les Personnages

Il s'agit pour l'instant de limiter notre étude aux rôles qu'ils jouent dans les <u>Liaisons</u>.

1. <u>Mme de Merteuil</u>: Sur le plan physique, la Marquise pourrait être la soeur de Mme de Lursay. Comme celle-ci, elle a de quarante à quarante-cinq ans, est encore belle et désirable, d'une beauté majestueuse, dirait Crébillon, puisque non seulement de jeunes débutants comme Danceny recherchent ses faveurs, mais des courtisans plus avertis tels que Valmont, Belleroche et Prévan seraient fiers de pouvoir la compter parmi leurs conquêtes.

Il est curieux de remarquer que la Marquise de Merteuil est la seule personne des <u>Liaisons</u> dont nous n'avons pas de description systématique. C'est aussi la seule qu'il ne nous est pas permis d'étudier grâce aux jugements des autres. Nous disposons des portraits de Valmont par Mme de Volanges, par sa fille et par Mme de Tourvel, mais nous ne relevons aucun jugement sur la marquise, qui jouit de l'estime de ses amies, et qui laisse paraître une conduite qui ne saurait donner matière à commentaires. L'opinion à son sujet nous est donnée une fois pour toutes dans une lettre où Mme de Volanges met la Présidente de Tourvel en garde contre les avances de Valmont: "La seule Marquise de Merteuil [. . .] a su lui résister et enchaîner sa méchanceté: j'avoue que ce trait de sa vie est celui qui lui fait le plus d'honneur à mes yeux" (IX, 42).

La Marquise reste difficile à définir, car sur le plan psychologique elle dépasse de beaucoup Mme de Lursay, personne plus simple et rangée, malgré son aventure avec Meilcour. Sous son apparente conversion, Mme de Merteuil n'en poursuit pas moins ses activités d'autrefois. Valmont

est en fait le seul homme qu'elle estime, inconsciemment peut-être, et qu'elle voudrait toujours diriger.

Cependant, le désir de dominer Valmont et de se venger de Gercourt qui l'oblige à affecter une ligne de conduite assez rigide, ne peut faire oublier la longue lettre autobiographique (LXXXI), qui nous révèle la raison profonde de sa conduite, le motif réel qui soutient sa volonté. Plus qu'une certaine misanthropie, ce qui conduit la Marquise, c'est la volonté de surclasser son sexe plutôt que de lui rester asservie, le désir de dominer et d'utiliser son partenaire ou son amant à ses propres fins en le dépassant, même dans son propre jeu de domination et de conquête. On doute qu'un Versac puisse faire aussi bonne contenance que Valmont, face à cette femme.

Mme de Merteuil pourrait-elle donc personnifier, comme le suggère Aram Vartanian[16] la possibilité d'une équivalence ou d'une confusion des sexes, c'est-à-dire la possibilité de se comporter sur le plan psychique, tantôt en homme, tantôt en femme?

D'autre part, la Marquise de Merteuil peut-elle faire partie de cette "mythologie de la volonte" dont parle Malraux? N'est-il pas excessif de voir en elle "le personnage le plus érotique du livre [. . .]; le personnage féminin le plus volontaire de la littérature française"[17]. On peut toujours se reporter à la lettre LXXXI; mais si la Marquise était restée jusqu'au bout cette calculatrice lucide et volontaire, elle aurait su contenir sa rage envers Valmont et éviter sa propre perte. C'est ici qu'apparaît toute la folie de sa conduite; la Marquise se trahit dans une de ses dernières lettres à Valmont qui sentait pourtant la réconciliation: "Je n'ai pas oublié que cette femme était ma rivale, que vous l'aviez trouvée un moment préférable à moi, et qu'enfin vous m'aviez placée au-dessous d'elle" (CXLV, 385).

Si Aram Vartanian et Malraux accordent tant d'intérêt à la Marquise, il n'en est pas de même de Léon Blum, qui tout entier séduit par la passion "lyrico-mystique" de la Présidente, n'a dans tout son essai sur Laclos que quelques lignes tranchantes à son sujet.

> Le caractère de Mme de Merteuil offre quelque chose d'invariable et de définitif, et si Laclos voulut prouver par là quelque vérité morale, c'est qu'il y a un degré de férocité, de perversion, de scélératesse auquel les femmes atteignent seules . . .[18]

Comme pour Valmont, ce ne sera qu'en fonction de ses rapports avec les autres personnages qu'il sera possible de préciser l'importance du rôle joué par la Marquise et principalement dans sa conduite envers Valmont.

Vis-à-vis du Vicomte, consciemment et parfois même inconsciemment, elle se montre le plus souvent autoritaire, tyrannique, mais aussi pleine d'esprit et de rouerie. Tout en se refusant à l'admettre, c'est une amoureuse qui ne peut oublier cet ancien amant de haute qualité et qui rêve de le retrouver tel qu'il était autrefois entièrement soumis et retenu par ses charmes.

> Le Valmont que j'aimais était charmant. Je veux bien convenir même que je n'ai pas rencontré d'homme plus aimable. Ah! je vous en prie, Vicomte, si vous le retrouvez, amenez-le-moi; celui-là sera toujours bien reçu. (CLII, 402)

Le noeud qui resserre l'intrigue des Liaisons, qui la mènera jusqu'à la catastrophe réside dans la double façon dont la Marquise dépend du Vicomte: liens sentimentaux de la maîtresse délaissée qui n'a pas perdu l'espoir de voir son amant lui revenir, intérêt de circonstance dû aux intentions de la Marquise de se venger de Gercourt à l'aide du Vicomte. La plupart des critiques ont bien fait ressortir combien Valmont, tout roué qu'il soit, ne peut agir sans l'assentiment de la Marquise, mais ils négligent de signaler en contrepartie combien,

de plus en plus, les décisions de la Marquise sont liées à celles du Vicomte. Plus qu'une thèse, dont Valmont serait l'antithèse, la conduite de la Marquise à l'égard du Vicomte est une perpétuelle lutte de prestige. Ils essayent tous deux de se dominer l'un l'autre pour s'assurer la liberté de leurs actes. Ils n'y parviennent pas malgré une succession réciproque de petites victoires éphémères. A la fin la synthèse n'aura pas lieu, et leur double échec témoignera du caractère insensé de leurs projets.

Au début des Liaisons, Mme de Merteuil domine Valmont et le mène aisément par quelques promesses. Le ton de plaisanterie et de taquinerie spirituelle de sa première lettre au Vicomte est en cela significatif. Aucun danger ne menace la Marquise qui sait que ses projets seront exécutés par un Valmont soumis, qu'une simple douceur suffit à convaincre.

> Revenez mon cher Vicomte, revenez . . . Il m'est venu une excellente idée et je veux bien vous en confier l'exécution. Ce peu de mots doit vous suffire, et trop honoré de mon choix, vous devriez venir avec empressement prendre mes ordres à genoux. (II, 27)

Mme de Merteuil rayonne de tout son prestige: un Valmont soumis doit recevoir ses instructions et les exécuter sur le champ. Cependant, la Marquise se rend bientôt compte que Valmont ne sera peut-être pas aussi docile: "Je reconnais bien là votre mauvaise tête" (V, 33), et alors qu'il ne s'est pas encore aperçu lui-même que Mme de Tourvel devient l'unique sujet de sa correspondance, la Marquise le lui fait sentir sèchement: "Vous êtes amoureux" (X, 44).

Cependant, leur coopération basée sur une inégalité initiale que ni l'un ni l'autre ne soupçonnent encore se poursuit, mais la Marquise doit rappeler au Vicomte les règles qu'ils se sont promis de respecter en se quittant. Sans paraître le conseiller, elle lui rappelle la

façon dont elle agit, en tant que femme, pour lui permettre de modifier sa conduite et de l'adapter au personnage qu'on lui demande de jouer. Telle est la raison des lettres X et LXXXI et de la place de cette dernière au milieu du livre.

Tout au long de l'intrigue, la Marquise prend seule les décisions, Valmont n'est responsable que du choix de ses moyens. Il n'est d'abord question que de ridiculiser Gercourt (II), mais comme peu après--et ceci n'était pas dans ses pronostiques--apparaît la Présidente de Tourvel, la Marquise doit prévoir le pire. C'est alors sa deuxième décision: "Aussitôt que vous aurez eu votre belle dévote, que vous pourrez m'en fournir une preuve, venez, et je suis à vous" (XX, 62).

Le plan initial est maintenu et se précise, c'est la troisième initiative de la Marquise. "C'est une service que j'ai envie de rendre à Gercourt [. . .] nous lui donnerons une femme toute formée au lieu de son innocente pensionnaire" (XX, 63).

Valmont s'aperçoit alors qu'il est mené, c'est-à-dire qu'il n'agit pas pour lui-même, mais qu'il devient l'instrument d'une femme qui le domine et le prive de sa liberté. Il devient moins soumis, plus exigeant et se permet certaines initiatives. Il s'entête à poursuivre sa cour auprès de la Présidente de Tourvel bien qu'il n'ignore plus le danger auquel il s'expose. En paraissant même l'envisager avec une certaine curiosité, il agit à l'opposé des exigences de la Marquise. Vers la fin, quand la tension atteindra son apogée, il décide de lui enlever Danceny pour le rapprocher de Cécile.

Le Vicomte n'est toutefois pas le seul à agir. La Marquise ne se contente pas de donner des ordres, elle intervient de son côté chaque fois que la situation le lui permet. En s'assurant à la fois les confidences de Cécile et celles de sa mère dont les intérêts sont pourtant

opposés, elle offre un bel exemple de rouerie féminine (LXIII, 152).

Les initiatives de Valmont deviennent alors trop évidentes, il se vante ostensiblement de succès dont il n'est pas seul responsable.

> Que vous êtes heureux de m'avoir pour amie! Je suis pour vous une fée bienfaisante. Vous languissez loin de la beauté qui vous engage; je dis un mot, et vous vous retrouvez auprès d'elle. Vous voulez vous venger d'une femme qui vous nuit, je vous marque l'endroit où vous devez frappez, et la livre à votre discrétion. (LXXXV, 219)

Il n'est pas de façon plus nette et plus galante de rappeler au Vicomte qu'il n'est qu'un simple agent, et que la Marquise seule, dirige tout.

A partir de cette lettre, la correspondance du Vicomte et de la Marquise devient plus espacée. Mme de Merteuil s'occupe désormais de Mme de Volanges et de Danceny à qui elle écrit pour la première fois le 22 octobre (CXXI), le jour même où Valmont, par l'intermédiaire du Père Anselme lance son offensive victorieuse contre la Présidente. La situation évolue plus rapidement car la Marquise sait maintenant ce qu'elle peut attendre de Valmont. Son attitude à l'égard de Danceny n'est pas chez elle une marque de faiblesse. Qu'elle se mette à désirer le jeune et doucereux Danceny ne fait aucun doute, mais d'habitude, de telles considérations n'influencent pas sa conduite. Le Chevalier représente à ses yeux un moyen de retenir Valmont en excitant sa jalousie. Elle sait que le Vicomte la recherche et comment il s'enflamme facilement. Les mises en garde qu'il lui adressait au sujet de Prévan (LXX, 167) visaient plus à éloigner un rival qu'à la protéger d'un danger; et son insistance à lui faire renvoyer Belleroche est plus significative encore (CXV, 312).

Le ton sur lequel elle s'adresse à Valmont, tout occupé par la Présidente, n'est plus celui du début: "Et quand vous avez fait sottises sur sottises, vous recourez à moi! Il semble que je n'aie rien autre

chose [sic] à faire que de les réparer" (CVI, 285). La plaisanterie amicale a disparu.

La fin de cette liaison, de cette entente, va se préciser d'une manière assez paradoxale, qui montre que la Marquise est beaucoup plus tourmentée et indécise qu'elle ne le laisse paraître. Elle observe Valmont de plus en plus prisonnier de la Présidente, et en prévoit les conséquences. Il ne s'agit plus de le corriger ou de faire miroiter devant lui quelques compensations lointaines, mais de toucher sa sensibilité. Ce sont alors, sur un ton émouvant et tout à fait nouveau, des rappels sincères de leur première liaison. Elle a plus de regrets que de colère à voir Valmont vraiment séduit par une autre.

> Ne dirait-on pas que jamais vous n'en avez rendu une autre heureuse, parfaitement heureuse! [. . .] et dussiez-vous, à mon tour, me réduire au désespoir et au couvent, j'en cours les risques et me rends à mon vainqueur [. . .]
> Adieu Vicomte, malgré mes querelles, mes malices et mes reproches, je vous aime toujours beaucoup, et me prépare à vous le prouver. (CXLV, 384 et 386)

Sur le plan psychologique, Valmont paraît avoir repris la situation en main; celle qui voulait le dominer est devenue suppliante. Il doit ce début de succès à sa patience et aux nombreuses humiliations verbales galamment acceptées. Pour dominer ainsi, il lui a fallu d'abord exécuter des ordres parfois très durs, tels que l'abandon scandaleux et insensé de la Présidente, une femme qu'il s'était mis à aimer et à respecter pour les qualités même dont il se moquait il y a trois mois (CXLII, 379).

La Présidente sacrifiée, la Marquise devrait se soumettre au bon plaisir de Valmont qui de son côté a tenu ses promesses. C'est à ce moment que le Vicomte va s'effondrer sous les coups du timide Danceny à qui la Marquise vient de révéler tout le complot. Mme de Merteuil n'était pas encore battue, et Valmont, trop grisé par son succès, s'est risqué un peu trop loin vis-à-vis d'elle. La Marquise s'est ressaisie

et une fois de plus avec toute sa finesse d'esprit et sa connaissance du Vicomte, elle lui redit quelques vérités cinglantes. "Vous désirez moins mes bontés que vous ne voulez abuser de votre empire" (CLII, 401). Ce n'est pas encore la rupture car mieux vaut avoir Valmont à ses côtés que contre soi: "Adieu Vicomte, redevenez donc aimable. Tenez, je ne demande pas mieux que de vous trouver charmant, et dès que j'en serai sûre, je m'engage à vous le prouver" (CLII, 402).

Mais au même moment, Valmont, impulsif et sanguin comme le sont presque tout les jouisseurs, vient de commettre sa première maladresse: "De ce jour même, je serai ou votre amant, ou votre ennemi" (CLIII, 403).

Pour la première fois, à l'idée de se voir rabaissée au rang de simple courtisane, "d'un champ d'observation" (CXXXIII), la Marquise perd le contrôle de ses réactions, et c'est l'irrémédiable "Et bien c'est la guerre" renvoyé au dos de la lettre du Vicomte (CLII, 404), cri désespéré, qui plus que le banissement de Valmont, traduit la peur d'une femme devant la brusque agressivité de son ancien amant.

Mme de Merteuil est perdue, comme l'est déjà Valmont. Tous deux échouent, non seulement à cause du dessein insensé de leur projet--idée que veut imposer la conclusion nécessairement romancée des <u>Liaisons</u>--mais pour ne pas s'être acceptés jusqu'au bout comme deux personnes de même valeur. Mme de Merteuil ne pouvait rester la Marquise la plus inébranlable et la plus rusée, qu'en reconnaissant chez Valmont ces mêmes qualités. En admettant la valeur de son antagoniste, elle rehaussait sa propre position. C'est en cela qu'on a pu distinguer en elle une double personnalité[19]: un corps de femme dirigé par une volonté d'homme. A refuser l'une des deux composantes de sa nature ambivalente la Marquise s'est condamnée tout entière.

2. Valmont. L'étude de Mme de Merteuil nous a permis de découvrir son homologue masculin, le Vicomte de Valmont, et le rôle qu'il joue dans les Liaisons. L'aventure dans laquelle l'entraîne la Marquise le conduit à dépraver une jeune demoiselle de seize ans, Cécile Volanges, et à sacrifier, c'est-à-dire déshonorer, une jeune bourgeoise mariée de vingt-deux ans, la Présidente de Tourvel. Cette double entreprise se trouve entravée par la naissance de son amour pour la Présidente, son désir de redevenir l'amant de la Marquise et les exigences de plus en plus autoritaires de celle-ci. C'est donc un héros à trois visages que nous livre les Liaisons dangereuses: un libertin dont nous devrons établir la nature exacte, un amoureux dont il faudra préciser le degré de sincérité, un galant dont on a déjà admiré la patience. Les relations de Valmont et de Mme de Merteuil ayant été suffisamment mises en évidence dans l'analyse précédente, nous nous limiterons ici à étudier la conduite du libertin et celle de l'amoureux[20].

(a) Valmont libertin. Dès sa première lettre, on apprend que le Vicomte de Valmont est un libertin de longue date. Il méprise les occasions faciles et ne s'exalte que pour les aventures difficiles. Un vocabulaire sec et précis (efficace, entreprise, but, attaque), et des expressions évocatrices d'une vie agitée ("livré à une passion forte, j'ai besoin d'avoir cette femme, j'ai un sentiment de reconnaissance pour les femmes faciles"--IV, 32), indiquent un homme d'une quarantaine d'années, nerveux et jouisseur.

C'est de son exemple que s'inspire Roger Vaillant pour définir les quatres étapes de la conquête féminine, telle que la conçoit le libertin: le choix, la séduction, la chute, la rupture. Ce "jeu dramatique" est en effet exécuté avec beaucoup de précision et de netteté par Valmont qui, malgré son trouble amoureux, accomplira les quatres étapes de la campagne grâce aux rappels à l'ordre de Mme de Merteuil.

La première démarche de Valmont consiste à découvrir une victime. Les circonstances le favorisent, puisqu'il rencontre au château de sa tante, où il séjourne, la jeune et jolie femme d'un président de Parlement, qui demeure là en attendant le retour de son mari, retenu à Dijon. Ce n'est pas la beauté de la Présidente de Tourvel ni la solitude où elle se trouve qui incitent Valmont à s'intéresser à elle, mais plutôt, ce qui dans sa conduite pourrait décourager le courtisan ordinaire. "Vous connaissez la Présidente de Tourvel, sa dévotion, son amour-conjugal, ses principes austères. Voilà ce que j'attaque. Voilà l'ennemi digne de moi. Voilà le but où je prétends atteindre" (IV, 31). L'accent mis sur la difficulté est souligné dès le début, et pendant les trois mois de sa campagne, Valmont refusera toujours de céder aux occasions trop faciles.

> J'ai risqué de perdre par un triomphe prématuré le charme des longs combats et les détails d'une pénible défaite [. . .] Laissons le braconier obscur tuer à l'affût le cerf qu'il a surpris; le vrai chasseur doit le forcer. Ce projet est sublime, n'est-ce pas? (XXIII, 71)

Satisfait de son choix, Valmont engage la lutte. La Présidente se replie sur elle-même dès qu'elle se sent sollicitée. La victime n'est plus qu'un insecte que ses propres mouvements emprisonnent toujours plus étroitement dans la toile invisible que tisse son séducteur. "Mon projet au contraire est de faire expirer sa vertu dans une lente agonie" (LXX, 168). Ce libertinage, jeu déjà cruel pour la victime, se double d'un certain penchant au masochisme chez le séducteur. Dans ses refus constants à accepter l'occasion facile, Valmont, stimulé par la satisfaction de l'épreuve surmontée, éprouve une sorte de jouissance maladive qui met en évidence l'aspect nerveux de sa nature et précise le genre de plaisir qu'il recherche: observer sa victime en train de se débattre au lieu d'en profiter.

Traquer sa victime comme un gibier, la surveiller comme une place forte assiégée ne sont pas des expressions nouvelles. Cinquante ans

auparavant, la Marquise de M*** se plaignait déjà de ce genre de considérations,

> Vous autres guerriers qui croyez avoir sur les belles des droits incontestables, vous nous traitez avec la même barbarie qu'une ville prise d'assaut et ne laissez pas même à notre vertu chancelante la gloire d'une courte résistance. (XLVIII, 179)

et les mêmes expressions militaires se retrouvent dans les Egarements: "Ah Monsieur! est-ce ainsi qu'on attaque un coeur?" s'écriait Mme de Lursay.

Cette préparation psychologique achevée, la chute sera nette et sans bavure. On peut à ce sujet comparer les instants de faiblesse de la Présidente et de Mme de Lursay. Si pour ces deux personnes les résultats sont identiques, les conditions et les conséquences sont différentes. Malgré sa timidité et ses maladresses, Meilcour, éclairé par Versac et frustré par le silence d'Hortense de Théville, cherchait lui aussi à posséder Mme de Lursay pour l'humilier. En réalité, il se rend chez elle dans l'espoir d'y retrouver Hortense. Si la scène se termine différemment, s'il succombe aux charmes de Mme de Lursay, plutôt qu'il ne la séduit, cela prouve combien Meilcour est loin de dominer ce genre de situation. Quand Valmont se présente chez Mme de Tourvel, il sait ce qu'il veut, choisit l'endroit qui lui paraît le plus convenable, après une étude des lieux, et suscite le moment.

> Pour ne rien perdre d'un temps dont tous les moments étaient précieux, j'examinais soigneusement le local et dès lors marquai de l'oeil le théâtre de ma victoire. (CXXV, 335-336)

Avec quelque forfanterie il précisera à Mme de Merteuil la double conclusion qu'il faut tirer de son exploit: la pureté de sa technique--

> jusque là, ma belle amie, vous me trouverez je crois une pureté de méthode qui vous fera plaisir; et vous verrez que je ne me suis écarté en rien des vrais principes de cette guerre, que nous avons remarqué souvent être si semblable à l'autre,

et le rappel du pacte scellé sur l'ottomane,

> J'espère pouvoir regarder, comme convenu entre nous, l'heureux arrangement que je vous ai proposé dans ma dernière lettre. (CXXV, 340-342)

C'est avec la rupture que la faiblesse de Valmont devient évidente. Le Vicomte est faible dans la mesure où il n'est pas le libertin parfait qu'il affirme, insensible aux effusions sentimentales. Il devient amoureux. Il le sera même deux fois, de la Présidente d'abord, et puis de la Marquise, quoiqu'il soit difficile de définir le sens des appels qu'il lui adresse, désir de possession, ou besoin de s'affirmer sur un sujet difficile.

La rupture aura pourtant lieu, par deux fois même, comme pour se racheter aux yeux de la Marquise. En réalité, cette double manoeuvre n'est pas la surenchère d'un libertin hors classe qui peut doubler les coups les plus délicats, mais la conduite incohérente d'un homme qui a perdu le contrôle de ses décisions et qui, partagé entre ses principes de libertin et ses désirs d'amoureux, ne sait plus de quel côté se fixer. L'épisode d'Emilie dans le carrosse était prémédité, et la lettre CXXXVIII adressée à Mme de Merteuil relate bien une rupture brutale et sans raison.

> Je pris donc un parti violent, et sous un prétexte assez léger, je laissai là ma Belle, toute surprise, et sans doute encore plus affligée. Mais moi j'allai tranquillement joindre Emilie à l'Opéra. (CXXXVIII, 370)

Qu'on ne s'y méprenne pas, en renouant ensuite avec la Présidente, Valmont ne cherche pas à en imposer par son habileté. Bien qu'il écrive

> Ainsi, cette aventure interminable selon vous aurait pu, comme vous voyez, être finie ce matin; si même elle ne l'est pas, ce n'est point comme vous l'allez croire que je mette du prix à la continuer: c'est que d'une part, je n'ai pas trouvé décent de me laisser quitter; et, de l'autre, que j'ai voulu vous réserver l'honneur de ce sacrifice. (CXXXVIII, 371)

le Vicomte ment, comme jamais il n'avait osé le faire, et la Marquise ne s'y trompe pas:

> Assurément je ne vous ai jamais dit que vous aimiez assez cette femme pour ne pas la tromper [. . .] Mais ce que j'ai dit, ce que j'ai pensé, ce que je pense encore, c'est que vous n'en avez pas moins de l'amour pour votre présidente. (CXLI, 376)

En s'intéressant à la Présidente, Valmont ne recherchait aucune jouissance physique. Au départ il ne pensait éprouver ni désirs, ni amour: la Présidente, par sa situation de jeune femme mariée, par sa nature dévote et austère, devait lui procurer, une fois vaincue et publiquement humiliée, une nouvelle gloire mondaine. Car au plaisir de se divertir, s'ajoute le désir de ruiner la réputation de la victime en la pervertissant. Mme de Tourvel mourra trop tôt pour subir cette seconde dégradation.

Avec Cécile Volanges, l'attitude de Valmont est différente. Cécile est pour lui un sujet imposé, mais jeune, naïf et complaisant. Il s'agit de rendre service à la Marquise en débauchant la jeune fille, que son futur mari croit sans défauts. Nous retrouvons ici le héros-type des petits romans du XVIIIe siècle, le libertin devenu directeur de conscience et professeur d'éducation sentimentale, fonction déjà occupée par Versac. Dans ce rôle, Valmont devient brillant, et ses cours, à la différence de ceux de Versac, ajoutent la pratique à la théorie. Si l'aventure est sans gloire, le plaisir qu'elle procure n'est pas négligeable. Cécile devient petit à petit pour le Vicomte un dérivatif nécessaire à la tension nerveuse à laquelle le soumettent les rigueurs de la Présidente et les railleries de la Marquise. Pour le Vicomte le libertinage reste le meilleur dérivatif contre l'amour. Ainsi, notent A. et Y. Delmas, chaque épisode libertin de Valmont se place à un moment précis toujours identique: après la prise de conscience de son amour.

> La lettre de Dijon, après qu'il a réalisé l'existence de la tentation, l'épisode d'Emilie quand il est enivré par la certitude d'être aimé; celui de Cécile quand il a repoussé l'échéance de la conquête de la Présidente désormais à sa portée [. . .] Le dernier épisode d'Emilie enfin, qui se place après la défaite de Mme de Tourvel . . .[21]

Etre libertin à la manière de Valmont requiert un certain nombre de qualités et beaucoup de discipline. Au départ, il est interdit de devenir amoureux. Aussi, nous l'avons vu, est-ce pour mieux supporter l'intransigeance de la Marquise que Valmont désire la Présidente, et, qu'en fin de compte, voulant là encore maintenir sa réputation, ce sont d'abord les complaisances d'Emilie et de Cécile qui calmeront ses sens. Il faut aussi beaucoup de sang-froid pour tenir ce rôle. Valmont en donne deux fois l'exemple, d'abord au château de Vressac, lorsque la Vicomtesse, en quittant la chambre de Valmont trouve sa porte fermée à clé (LXXI, 172), puis avec son écolière, quand au cours de leur premier rendez-vous nocturne Cécile effrayée veut crier et sonner son domestique (XCVI, 249). Ces réflexes témoignent d'une longue pratique; nous savons par Mme de Merteuil (LXXXI, 200) combien les libertins étudiaient leur tenue et se perfectionnaient dans l'art de la dissimulation.

(b) Valmont amoureux. L'épisode Valmont-Tourvel n'illustre pas seulement un chapitre de l'histoire libertine. A. et Y. Delmas envisagent leurs relations d'une façon assez inattendue[22]. Si leurs conclusions apportent un élément original à l'étude du Vicomte, elles ne détruisent pas nos constatations antérieures: Valmont veut séduire, et posséder la Présidente par défi et par passe-temps, et il en devient involontairement amoureux. A. et Y. Delmas précisent:

> Tout au long de la tentative de séduction sur Mme de Tourvel, Valmont va subir la séduction de Mme de Tourvel. L'aventure Valmont-Tourvel considérée non plus sous l'angle de la séduction de la Présidente, mais du point de vue de la tentation du Vicomte s'éclaire d'un jour très différent.[23]

C'est aussi de cette façon que le conçoit G. Poulet.

> Ainsi s'introduit subrepticement dans un roman qui est celui de la conquête préméditée d'une victime par un séducteur, un autre roman inattendu, imprévisible, qui est celui de la conquête non préméditée du séducteur par la victime.[24]

Parler de la séduction du Vicomte, n'est-ce pas en fait évoquer, avec

quelque nuance, la naissance de l'amour chez Valmont? Que cette passion s'exprime ou se dissimule, elle n'en est pas moins réelle. Valmont en est conscient dès le commencement du livre: "J'ai bien besoin d'avoir cette femme, pour me sauver du ridicule d'en être amoureux" (IV, 32) écrit-il dans sa première lettre. Il se rend déjà compte du trouble émotionnel qu'il ressent en présence de la Présidente. C'est le bonheur de se savoir aimé, qui l'envahit, quand il apprend d'une servante que la Présidente relit chaque soir ses lettres avec émotion. Il oublie même de dissimuler ce sentiment nouveau à la Marquise, et bien que la lettre XLIV décrive la ruse qu'il vient d'employer, le ton n'est plus seulement celui d'un libertin enjoué.

La différence de style dans les lettres adressées à la Marquise et celles destinées à la Présidente révèle aussi ce trouble qu'il contient difficilement quand il parle à la Présidente. On admire la limpidité des lettres à la Marquise, la clarté des exposés, l'élégance du badinage, mais on est surpris des maladresses qui alourdissent les billets à la Présidente. Avec elle, surtout au début, Valmont doit dissimuler, en jouant un personnage conforme à l'idéal d'une dévote[25].

Peu à peu, Valmont sera pris à son jeu "touché par la grâce et la vertu". Mais sa passion sera la cause de sa perte. Amoureux, il perd l'approbation des libertins: "Je crois devoir vous prévenir Vicomte, qu'on commence à s'occuper de vous à Paris, qu'on y remarque votre absence et que déjà on en devine la cause" (CXIV, 302). Il ravive aussi la jalousie de la Marquise: "Je n'ai pas oublié que cette femme était ma rivale, que vous l'aviez trouvée un moment préférable à moi, et qu'enfin vous m'aviez placée au-dessous d'elle" (CXLV, 385). Il devient maladroit, comme le deviendra aussi la Marquise pour les mêmes raisons. Connaissant le caractère de Mme de Merteuil et son caprice passager pour Danceny, il

n'était guère indiqué de lui enlever le Chevalier: "préférera-t-il une jeune fille timide qui n'a pour elle que sa beauté, son innocence et son amour, aux agréments d'une femme parfaitement usagée?" (CLV, 407), et de se vanter ensuite de sa supercherie: "Et bien Marquise, comment vous trouvez-vous des plaisirs de la nuit dernière?" (CLVIII, 411).

Que ses actes lui valent l'admiration ou la désapprobation de son entourage, personne ne restera indifférent à la conduite de Valmont. Deux clans se sont formés autour de lui:

De ceux qui lui sont hostiles, Mme de Volanges est le porte-parole; sans ménagement, elle met la Présidente en garde contre lui. "Encore plus faux et dangereux qu'il n'est aimable et séduisant, jamais depuis sa plus grande jeunesse il n'a fait un pas ou dit une parole sans avoir un projet, et jamais il n'eut un projet qui ne fut malhonnête et criminel" (IX, 41). Plus tard elle en trace un nouveau portrait, où le Vicomte apparaît sous les traits d'un libertin distingué dont certains principes méprisants rappellent ceux de Versac: "M. de Valmont [. . .] a reconnu de bonne heure, que pour avoir l'empire de la société il suffisait de manier avec une égale adresse la louange et le ridicule" (XXXII, 87).

De l'autre côté, c'est Mme de Tourvel qui sera son meilleur défenseur. A Mme de Volanges elle répond: "Notre retraite est égayée par son neveu le Vicomte de Valmont; je ne le connais que de réputation, et elle me faisait peu désirer de le connaître davantage; mais il me semble qu'il vaut mieux qu'elle" (VIII, 40), et quatre jours après, malgré les mises en garde de celle-ci, elle ajoute: "Enfin si j'avais un frère, je désirerais qu'il fût tel que M. de Valmont se montre ici" (XI, 48).

Si le jugement de Mme de Volanges résume bien l'exacte nature de Valmont, celui de Mme de Tourvel permet de juger du degré de fascination qu'il exerce sur ses victimes et de la valeur de sa méthode de séduction.

3. Mme de Tourvel. L'importance accordée à Mme de Tourvel dans les Liaisons, varie considérablement selon les critiques. Ignorée de Malraux, Léon Blum en fait l'essence même du roman en lui accordant un rôle exceptionnel, celui d'une héroïne pure, victime d'un amour malheureux. A. et Y. Delmas qui voient dans les rapports Valmont-Tourvel l'histoire d'un séducteur séduit malgré lui, accordent eux aussi, mais pour une raison différente, un rôle directeur à Mme de Tourvel et privent Mme de Merteuil de sa position dominante[26].

Séduite ou séductrice, on ne peut cependant accuser la Présidente de légèreté. Ce n'est plus ici la Marquise de M *** des Lettres, réclamant sans cesse son amant, en s'efforçant de trouver à son mari des distractions qui l'occuperont ailleurs. Mais connaissant le genre de vie du Vicomte, il était bien imprudent pour la jeune Présidente de rester au château près de lui. L'oisiveté, la solitude, les chaleurs de l'été prédisposent davantage aux confidences. Cependant, bien que l'idée d'un Valmont séduit par surprise soit acceptable, il est difficile de trouver un fait, un geste, qui permette d'accuser la Présidente de la moindre initiative en ce domaine. Mme de Tourvel est, selon A. et Y Delmas

> la franchise, le naturel, une grace aussi spontanée que celle d'un animal ou d'une plante, la "naïveté" d'un enfant. C'est la femme sans maquillage, tellement différente des créatures artificielles que Valmont rencontre habituellement dans les salons parisiens[27].

Le personnage est d'ailleurs si nouveau pour Valmont, que pour la première fois, il renonce à ses manières libertines. "J'ai beau me rappeler mes heureuses témérités, je ne puis me résoudre à les mettre en usage".

S'il raille encore la vertu et les principes de la dévote, Valmont le fait plus par mode et par bel esprit que par moquerie. La situation de la Présidente est la plus paradoxale des Liaisons. Celle qui devait devenir la risée de Mme de Merteuil et le jouet de Valmont, rend la Marquise jalouse, et place le Vicomte dans une situation délicate. Son rôle ainsi défini, la Présidente devient le véritable moteur de l'intrigue. Son emprise sur Valmont irrite la Marquise au point de lui faire commettre une imprudence fatale, et l'amour qu'elle suscite en lui, affaiblit son cynisme et ne lui permet plus de réaliser son projet en dilettante.

4. Cécile, Danceny, Mme de Rosemonde. Cécile Volanges, elle aussi, sera aimée et exploitée, mais sa situation ne se compare pas à celle de Mme de Tourvel. Elle ne souffre ni de l'un, ni de l'autre état. Elle frissonne de plaisir aux billets de Danceny et l'aime avec candeur autant qu'elle l'affirme. Mais au même moment, sa première expérience sexuelle avec Valmont la ravit (XCVI, 250) et les leçons de débauche qui suivent l'enchantent (CX, 299).

Arrivée à ce point, Cécile n'est plus excusable, sa candeur est en fait sa première façon de dissimuler, elle aussi, ses intrigues.

C'est plus par prudence que par esprit de repentir qu'elle décide d'entrer au couvent. Par sa conduite elle se sent indirectement responsable de la mort de Valmont et de la ruine de sa confidente et amie Mme de Merteuil. Tous ces évènements l'ont bouleversée et la seule excuse qu'on puisse lui accorder est de n'avoir pas compris que sa liaison avec Valmont ne constituait qu'une partie d'un plus vaste projet de corruption.

Danceny est chez Laclos l'homologue du Meilcour de Crébillon fils. Il est vrai que leurs conditions sociales sont assez différentes.

Meilcour n'a que six-sept ans. Héritier d'une grande fortune, il vit encore chez la Marquise, sa mère. Son seul souci est son désoeuvrement, et l'idée du plaisir oriente toutes ses activités. Danceny, de quatre à cinq ans son aîné, vit seul. Il est de famille certainement respectable mais de fortune plus modeste, et son état de Chevalier de Malte limite ses libertés en société.

L'un et l'autre désirent se familiariser avec le monde des libertins. Tous deux aspirent à la célébrité mondaine que seule la conquête d'une femme à la mode peut offrir. En fait, sans l'exprimer ouvertement (le mot n'était pas encore en usage), tous deux paraissent rêver à la condition de <u>gigolo</u>, ce que Versac appelle "se faire mettre dans le monde", et c'est un peu ce qu'ils vont devenir, tous deux comblés des faveurs de marquises dont ils pourraient être les fils.

Pourtant, toute comparaison doit cesser dès que l'on considère la rapidité de ces jeunes gens à mettre en pratique les leçons de leurs professeurs, et leur habileté à profiter de l'occasion. Meilcour reste l'exemple du maladroit qui ne parvient jamais à saisir ces <u>moments</u>. Dès la préface des <u>Egarements</u>, Crébillon nous le signalait:

> On verra dans ces mémoires, un homme tels qu'ils sont presque tous dans une extrême jeunesse, simple d'abord et sans art, et ne connaissant pas encore le monde où il est obligé de vivre. La première et la seconde partie roulent sur cette ignorance et sur ses premières amours. C'est dans les suivantes, un homme plein de fausses idées, et pétri de ridicules . . . (p. 7)

Cette description pourrait aussi bien convenir au Danceny du début des <u>Liaisons</u>, lorsque Mme de Merteuil doit demander à Valmont de "décider ce beau Berger à être langoureux; et apprenez lui puisqu'il faut lui tout dire, que la vraie façon de vaincre les scrupules est de ne laisser rien à perdre à ceux qui en ont" (LI, 131). Ceci se passait le deux septembre. Sept semaines plus tard, le dix-neuf octobre, Danceny

prouvait à la Marquise qu'il avait rattrapé son retard, "Si j'en crois mon almanach, il n'y a mon adorable amie, que deux jours que vous êtes absente; mais si j'en crois mon coeur, il y a deux siècles . . ." (CXVIII, 312). Les conseils qu'il reçoit sont alors d'un tout autre langage: "Quittez donc si vous m'en croyez, ce ton de cajolerie qui n'est plus que du jargon dès qu'il n'est pas l'expression de l'amour" (CXXI, 323). On n'imagine guère, dans l'immédiat du moins, Meilcour capable d'une telle aisance avec Mme de Lursay.

Inexpérience, timidité, puis fougue, telles sont chez Danceny comme chez Meilcour les trois étapes de l'émancipation. Tous deux sont physiquement attirés par des femmes beaucoup plus âgées qu'eux, et coucheront avec elles en demeurant fidèles au souvenir de deux jeunes filles dont ils sont épris.

Ce n'est qu'à la fin des Liaisons qu'il est permis d'apprécier le vrai Danceny. Avec le sang-froid de l'adulte réfléchi qui accepte les responsabilités de ses actes et la dignité de son rang, il affrontera Valmont comme le lui prescrit le code de l'honneur. Puis, usant de tout le tact nécessaire envers Mme de Rosemonde et Mme de Volanges, il saura se disculper à leurs yeux et s'excusera pour ces faits regrettables sans jamais se démettre de sa dignité.

La présence de Mme de Rosemonde répond plus à des nécessités techniques qu'à des exigences psychologiques. La tante de Valmont, alerte octogénaire au caractère indépendant, restera à l'écart de toute machination et à l'abri de toute aventure. Pour Mme de Merteuil, elle fait partie de ces vieilles dames qui avaient de l'esprit, le cultivent encore davantage, et qui deviennent les conseillères tolérantes de la jeunesse. Elles "savent se créer une existence, quand celle de la nature leur manque, et prennent le parti de mettre à leur esprit les

parures qu'elles employaient avant pour leur figure" (CXIII, 304). Elle joue ici le rôle des confidentes de comédie ou de tragédie.

Avec le rôle de Mme de Rosemonde nous abordons la question de la composition des Liaisons dangereuses. Ce n'est qu'après l'avoir étudiée qu'il nous sera possible d'aborder les conclusions générales de notre recherche. Etant donné des ressemblances certaines entre les personnages et plusieurs similitudes d'intrigues entre les trois ouvrages que nous venons d'étudier, on peut se demander jusqu'à quel point Laclos aurait exploité les ressources que pouvaient lui offrir les Lettres de la Marquise de M *** au Comte de R *** et les Egarements du coeur et de l'esprit.

IV. MOYENS ARTISTIQUES

L'impression de vie, qu'engendre la triple interprétation de l'intrigue, et de mouvement créé par l'activité des quatre principaux personnages (Mme de Merteuil, Valmont, Mme de Tourvel et Cécile Volanges) donne aux Liaisons dangereuses tout l'intérêt d'un roman de moeurs.

Reprenant un genre littéraire fort en vogue au XVIIIe siècle grâce à Crébillon, à Richardson, à Rousseau et à Mme Riccoboni, Laclos lui apportera un dynamisme nouveau. Qu'on pense aux Lettres de la Marquise de M *** pour juger du progrès. Crébillon ne nous communique que les lettres d'un seul personnage, et c'est uniquement dans ses réactions que nous devinons les intentions du correspondant[28].

La lettre permet d'exprimer des sentiments à l'état naissant, tandis que dans un récit, la description et le style indirect atténuent la spontanéité[29]. Ce danger n'échappe pas à Laclos qui fait dire avec beaucoup

d'élégance à Danceny: "Ton portrait ai-je dit? Mais une lettre est le portrait de l'âme. Elle n'a pas comme une froide image, cette stagnance si éloignée de l'amour. Elle se prête à tous nos mouvements: tour à tour elle s'anime, elle jouit, elle se repose" (CL, 397). Laclos choisit donc la formule épistolaire à plusieurs correspondants, formule qui, en lui permettant de diversifier les personnages, lui fournira la variété d'éléments nécessaire à son intrigue soigneusement construite. Il peut alors réaliser son projet, écrire un livre "qui fit du bruit et retentit encore sur terre quand j'y aurai passé"[30].

La diversité des personnages conduit à une grande diversité de styles. Il suffit de lire les lettres de Cécile et de Mme de Merteuil pour juger des effets que Laclos a su en tirer. L'avantage de cette formule ne s'arrête pas là. Les divers personnages seront témoins d'incidents identiques et nous en donneront des relations différentes. Qu'on relise à ce sujet l'acte de charité accompli par Valmont au début du livre tel qu'il le raconte à Mme de Merteuil (XXI, 63) et tel que le décrit la Présidente à sa première confidente, Mme de Volanges (XXII, 66), ou l'incident d'Emilie, assise dans le carrosse de Valmont à la sortie de l'opéra, tel que l'interprète Mme de Tourvel (CXXXV, 363) ou tel que Valmont le lui présente (CXXXVII, 367) et le décrit à Mme de Merteuil (CXXXVIII, 370).

Quant à son propre style, "Laclos ne devenait maître de ses moyens que lorsqu'il échappait au style de l'époque [. . .] Les personnages, l'auteur compris, écrivent mal dès qu'ils mentent"[31]. Aussi certaines lettres de Valmont à Mme de Tourvel sont-elles assez ennuyeuses, comme le furent aussi certaines lettres de la Marquise de M *** au Comte de R ***. On distingue en fait, dans les Liaisons, trois styles ou trois tons superposés: "Celui des personnages, celui de l'époque (qui est mort), celui d'une réflexion particulière[32].

Le ton des personnages apparaît presque constamment dans les lettres de Mme de Merteuil. La Marquise est vive, cultivée, intelligente et douée d'une énergie peu commune qui lui permet de dissimuler ses réactions. C'est ce que sa lettre autobiographique (LXXXI, 200) nous apprend, ce que sa conduite nous révèle, et ce que sa façon d'écrire confirme.

> Revenez mon cher Vicomte, revenez; que faites-vous, que pouvez-vous faire chez une vieille tante dont tous les biens vous sont substitués? Partez sur le champ; j'ai besoin de vous. Il m'est venu une excellente idée . . . (II, 27)

> Je lis un chapitre du Sopha, une lettre d'Héloïse et deux contes de La Fontaine pour recorder les différents tons que je voulais prendre. (X, 46)

C'est elle aussi qui donne des conseils de style à Danceny et à Cécile Volanges.

Son intelligence éclate à chaque page, ses réparties ont parfois la force et la concision d'une maxime:

> A force de chercher de bonnes raisons, on en trouve, on les dit, et après, on y tient non pas tant parce qu'elles sont bonnes que pour ne pas se démentir. (XXXIII, 89)

Ses traits d'esprit paralysent l'adversaire:

> A merveille, Vicomte, et pour le coup je vous aime à la fureur! Oui d'honneur [. . .] en voyant votre tenue digne des plus beaux temps de la chevalerie, j'ai dit vingt fois: Voilà une affaire manquée. (CVI, 284)

Comme il existe trois Valmonts, le personnage emploie tour à tour trois styles différents.

Valmont-courtisan: c'est le seul petit-maître pour qui Mme de Merteuil montre quelque respect, et le seul aussi qui connaisse son véritable caractère. Trois fois il la supplie de le recevoir à nouveau (XV, 53; LVII, 143; XCIX, 263). Des trois Valmont, c'est celui qui doit montrer le plus d'esprit, mais son désir de regagner les faveurs de la Marquise, et la finesse malicieuse de cette dernière le rendent souvent maladroit. Pourtant un ton de galanterie très fine rehausse ses fins

de lettre:

> Vous n'avez pas oublié sans doute, ce que vous m'avez promis après le succès; cette infidélité à votre chevalier! Etes-vous prête? [. . .]
> Pour ma part je le désire comme si nous ne nous étions jamais connus. Au reste, vous connaître est peut-être une raison pour le désirer davantage. (XCIX, 263)

> . . . Vous posséder et vous perdre, c'est acheter un moment de bonheur pour une éternité de regrets. (CXV, 314)

Valmont-libertin: Si les lettres les plus étudiées sont destinées à la Marquise, les plus agréables, les plus vivantes nous content les occupations que lui procure sa pupille. Ce qui représente pour Mme de Merteuil une entreprise capitale, n'est pour Valmont qu'un divertissement providentiel. Quand il s'adresse à Cécile, le ton devient doux et confidentiel, le style fluide comme l'huile qu'il lui conseille de verser sur les charnières de la porte de sa chambre: style dangereusement séduisant pour une jeune fille de seize ans à peine sortie du couvent.

> Adieu, ma belle pupille: car vous êtes ma pupille. Aimez un peu votre tuteur, et surtout ayez avec lui de la docilité; vous vous en trouverez bien. (CXXXIV, 218)

Valmont-amoureux: Du libertin qui trahit son école en succombant à l'amour, nous recueillons une série de lettres du ton le plus conventionnel et d'un style moins spontané. Dans ses premières lettres à la Présidente, Valmont joue au passionné, seul ton capable d'émouvoir la dévote. Il ment par nécessité, et la multiplicité des interjections s'efforce de combler son manque d'idées:

> Ah, par pitié, Madame, daignez calmer le trouble de mon âme; daignez m'apprendre ce que je dois espérer ou craindre [. . .] Pourquoi vous ai-je parlé? que n'ai-je pu résister au charme impérieux qui vous livrait mes pensées? (XXIV, 72-73)

A partir de la lettre cent, son amour pour la Présidente est évident. Cet état sentimental dont il avait toujours su se libérer jusqu'alors, le surprend et explique les raisonnements artificiels et

les clichés précieux empruntés au jargon galant de l'époque. Les exemples restent cependant très limités, car le Vicomte n'écrira que treize fois à la Présidente, qui ne lira pas le dernier billet reçu au début de son agonie, et leur correspondance cessera dès que la Présidente aura succombé (CXXV, 333). De plus le Vicomte, n'osant pas trop instruire la Marquise du ton réel de l'aventure, restera toujours discret à ce sujet.

La correspondance de Danceny est beaucoup plus monotone, et prouve surtout que le jeune Chevalier n'est que le jouet de la Marquise et du Vicomte. Qu'il écrive à Cécile ou à la Marquise, c'est toujours le même ton langoureux, protecteur et doucereux avec Cécile, conventionnel et de mauvais goût avec la Marquise qui le lui fait remarquer. Il faut attendre la provocation en duel qu'il envoie à Valmont pour découvrir son naturel (CLXII, 416).

Tout en apportant aux Liaisons cette impression de vie et de mouvement que nous avons déjà signalée, la diversité des styles, adaptés, non seulement au caractère de chaque personnage, mais aussi à leurs diverses humeurs, permet de saisir de façon directe les fluctuations psychologiques de chacun d'eux.

V. EFFETS LITTERAIRES

Les Liaisons témoignent d'une recherche et d'une méthode qui dépassent les simples exigences littéraires. Pourquoi, par exemple, ce désir de dépraver chez Mme de Merteuil? Pourquoi chez Valmont ce plaisir à dominer et humilier la femme? Pourquoi le seul rôle honnête du roman revient-il à une personne, qui bien que noble, reste encore très proche de la bourgeoisie dont elle est issue? Trois questions qui nous con-

duiront à nous demander en fin d'étude, pourquoi dans les Liaisons, ouvrage libertin dans le ton et les décors de Crébillon fils, nous éprouvons à chaque page une tension continue provoquée par des êtres qui ne cherchent qu'à se détruire? Crébillon nous avait laissé de cette société une image beaucoup plus douce, plus réconfortante même.

Sur le plan artistique, la composition des Liaisons s'oppose à celle des Egarements. Il ne s'agit plus ici de mémoires, mais de tranches de vie présentées directement, sous forme de lettres. C'est pourquoi, devant cette juxtaposition d'images vives, devant cette sorte d'animation rapide et compartimentée, on peut avec Jean Rousset, se poser la question de l'existence même du récit dans cet ouvrage.

> Où est le récit dans les Liaisons dangereuses? Il semble qu'avec l'avènement de la forme épistolaire, le romancier, pour la première fois dans l'histoire du roman, renonce au récit. Il ne raconte plus ni ne fait raconter par des personnages. Il se libère de l'histoire conçue comme suite d'évènements dont les êtres sont agents ou victimes. Ici l'évènement, ce sont les paroles mêmes et l'effet produit au moyen de ces paroles; c'est la manière dont elles sont dites, puis lues, puis interprétées . . .[33]

Les personnages des Liaisons ne sont jamais décrits ou présentés; nous n'en possédons que des jugements partiels et subjectifs venant de leurs correspondants. La lettre autobiographique de la Marquise (LXXXI, 200) est la seule exception, exception aussi remarquable et aussi intentionnelle que le fut la promenade à l'Etoile dans les Egarements. L'auteur des Liaisons ne peut, de temps à autre, glisser une réflexion plus personnelle, tel que le décalage entre la date de la composition et celle de l'évènement raconté le permettait à l'auteur des mémoires de Meilcour. Crébillon présente les mémoires d'un homme qui a pu profiter de toutes les jouissances que son siècle pouvait lui offrir, et qui est désormais à l'abri des débauches de la jeunesse auxquelles il a pleinement goûté en son temps. Ses souvenirs n'éveillent en lui qu'images agréables de

moments qu'on ne regrette pas. Le narrateur fut le héros de l'intrigue dont il a en son temps recueilli tous les avantages.

Dans les <u>Liaisons</u>, ce rapport narrateur-intrigue ne peut exister. Par contre, dans la mesure où chaque lettre reflète la spontanéité ou le mensonge de l'instant, nous pouvons, pour un moment très court, nous retrouver au coeur de l'action. Mais là encore, il convient de souligner la différence des effets obtenus.

Quand Meilcour raconte la soirée chez Mme de Lursay, nous avons l'impression de faire nous-mêmes partie des invités, tournés tantôt vers Versac, tantôt vers la Marquise suivant que l'un ou l'autre parle. Lorsque Valmont relate son retour inattendu au château de Mme de Rosemonde, et décrit les expressions de surprise sur le visage des convives à la fin du repas (LXXVI, 183), malgré toute la vivacité de la description, notre impression n'est plus la même. Nous nous tenons toujours là, certes, mais comme invisibles aux côtés de Valmont plutôt qu'au milieu de la compagnie. Ceci ne peut provenir de la forte personnalité du Vicomte, car il en est de même avec les autres correspondants. Quand Mme de Tourvel se lamente, que Mme de Merteuil persifle, c'est uniquement aux réactions de ces narrateurs que nous sommes sensibles et non pas à celles des autres personnages qui participèrent à la scène.

Ainsi, dans les <u>Liaisons dangereuses</u>, à chaque lettre correspond une scène complète et autonome, étroitement limitée. Cette dislocation de l'action fragmente notre observation. Bien souvent nous sommes prêts à juger d'après les réflexions du premier narrateur, mais le correspondant suivant nous oblige à modifier ce premier jugement; et il nous sera parfois difficile, faute de temps (car l'action est rapide), de formuler une appréciation objective.

CHAPITRE IV

Personnages et auteurs

I. Crébillon et Versac

Il semble bien que les héros de Laclos ont atteint une gloire littéraire durable. Valmont, comme Gil Blas, Marianne, Jacob, Jacques le Fataliste, existe désormais indépendamment de son créateur. Un film projeté en France dès 1960, et de nombreuses éditions récentes des Liaisons, témoignent de ce renouveau[34]. Malgré un certain regain de faveur des Egarements, on ne saurait en dire autant des héros de Crébillon fils.

Si l'on connaît mieux Valmont que Versac, c'est que le héros de Laclos fut doté d'une vie beaucoup plus concrète et intense, d'un caractère beaucoup plus complexe et complet que celui de Crébillon. Les Liaisons nous permettent de mieux suivre et de mieux connaître le Vicomte en action, alors que, malgré la complaisance qu'il met à nous expliquer les raisons de sa conduite, Versac, dans les Egarements conserve une attitude beaucoup plus théorique et par là, plus superficielle, se contentant souvent de paraître et de persifler. A ces constatations générales, s'ajoute un facteur plus humain. Par la vulgarité de son comportement et de son langage, Versac ne peut autant séduire le public que l'élégant et souple Valmont. Qu'on se souvienne des Fables de La Fontaine, c'est toujours au personnage le plus galant, le plus noble ou le plus rusé que va d'abord notre sympathie.

La difficulté que nous avons rencontrée à tracer le portrait physique de Versac se retrouve quand il s'agit de reconstituer son existence.

Une créature littéraire fictive (par opposition aux portraits biographiques) ne peut donner l'impression de vie dans un milieu artificiel que lorsqu'on peut associer sans difficulté ce milieu à un cadre familier. Or qu'en est-il du monde de Versac? Que cette société ait existé, ainsi que des milliers de Versac, de Meilcour et de Lursay, cela ne fait aucun doute. Mais de cette oisiveté même, devait naître bien des drames humains qui tôt ou tard plongeaient les personnages dans des situations d'autant plus embarassantes qu'ils ne cessent de s'entre-déchirer par jalousie ou par amour-propre.

Rien de tout cela n'apparaît suffisamment dans les Egarements. Certes Mme de Lursay se trouve mal à l'aise entre Mme de Senanges et Versac, mais la situation n'en est pas modifiée. Toutes leurs intrigues ne se développent pas au-delà des bavardages ironiques et persifleurs, et l'action s'arrête à la combinaison intentionnée des places autour de la table.

Versac, assis, se contente de parler et de faire parler. Il a deviné les visées de la Marquise de Lursay sur Meilcour et connaît la rivalité qui existe entre la Marquise et Mme de Senanges; mais il n'agira pas directement pour aggraver la situation. Il nous offre l'image d'un Don Juan d'âge mûr et quelque peu aigri, se prélassant d'un fauteuil à l'autre et médisant avec habileté. Cela reste bien insuffisant pour créer un héros de premier plan. Il faut donc considérer Versac comme un personnage théorique, sans pour cela diminuer l'importance de son rôle dans le roman. Le jeune Meilcour, par son ineptie même est beaucoup plus réel, et Crébillon, qui n'en a fait ni une victime ni un mauvais exemple, doit lui trouver un précepteur.

Il faut attendre la promenade à l'Etoile pour connaître la personnalité authentique du Comte. Jusque-là, il ne peut être à nos yeux que ce que nous en apprennent Meilcour et Mme de Lursay et ce que nous constatons par nous-mêmes. Nous avons noté comme il nous fallait modifier notre opinion. Ici nous pouvons être certain de sa sincérité puisque dès le début de la conversation il presse Meilcour de l'assurer de toute sa discrétion. "C'est qu'il m'est d'une extrême conséquence qu'on ne sache pas ce que je suis et à quel point je me déguise" (p. 283). Cette remarque révèle l'aspect essentiel de son caractère: son art de la dissimulation que la Marquise de Merteuil quarante-cinq ans plus tard ne fera que reprendre à son compte. Dissimulation et observation, deux points que Versac souligne avec insistance:

> Ce n'est pas tout, vous devez apprendre à déguiser si parfaitement votre caractère, que ce soit en vain qu'on étudie à le démêler[. . .]
> Il faut encore que vous joigniez à l'art de tromper les autres, celui de les pénétrer. (p. 266)[35]

En pratique comme en théorie, la conduite et l'opinion de Versac restent surtout négatives. C'est en cela qu'il se différencie le plus de Valmont et de Mme de Merteuil et qu'il leur demeure inférieur. Ne pouvant faire prévaloir le bien, il soutiendra toujours le pire. "Pour réussir il faut être ridicule" (p. 262). Et que penserait la Marquise de Merteuil de ce raisonnement: "Un travers que l'on possède seul, fait plus d'honneur qu'un mérite que l'on partage avec quelqu'un" (p. 266)? Valmont, beaucoup plus élégant dans ses procédés, aurait beaucoup de mal à s'humilier de la sorte pour plaire aux imbéciles.

Que toutes les remarques de Versac s'expliquent peut-être par le monde fermé où il vit ne doit pas nous empêcher de le juger, même sur le plan strictement psychologique. Il s'agit d'une exploitation exclusive des aspects négatifs du caractère humain, d'une mise à profit mesquine de

l'ignorance et de la jalousie féminine. Peu à peu, il en vient à revêtir lui-même cette attitude assez grossière et parfois simpliste qu'il prétend n'être qu'une façade. La raison, et le sens de ses actions prêtent alors à confusion, il devient difficile d'en dégager les éléments volontairement forcés, d'anciennes attitudes plus spontanées et inconscientes.

Une telle conduite artificielle ne peut mener qu'à des aventures banales et de brève durée. Le caractère du personnage qu'il joue, qu'il l'accepte ou le désaprouve, reste assez pauvre et facile à découvrir, car les problèmes psychologiques qu'il soulève sont insignifiants.

L'affirmation de Pierre Lièvre selon laquelle Versac est le porte-parole exclusif de l'auteur, semble mal fondée (cf. note 13). Un soin évident à maintenir leur popularité mondaine par des fréquentations superficielles plus que par des amitiés durables, une critique sévère de la société habilement dissimulée sous une peinture désabusée des moeurs sont les seuls traits qui permettent de rapprocher Crébillon de son héros.

A part un court séjour à la Bastille, accident fréquent chez les écrivains de son époque, Crébillon ne défraya qu'une fois la chronique mondaine, par son mariage avec une Anglaise de la haute société, Mlle Stafford, et ceci se passait en 1745, sept ans après la publication définitive des <u>Egarements</u>. Auparavant, ses aventures galantes avec d'obscures filles de théâtre, à l'exception de la Gaussin, n'étaient probablement connues que de ses amis du Caveau[36].

Que Crébillon fils ait eu pour les femmes le mépris de Versac, qu'il les ait considérées comme des créatures nettement inférieures à l'homme, tous ses ouvrages, y compris les <u>Egarements</u> témoignent du contraire. Et qu'il se soit conduit personnellement à leur égard avec la même rudesse et la même hostilité calculée, est une idée que les faits dont nous disposons ne permettent pas d'avancer.

Meilcour, par contre, nous donne une image plus juste d'un Crébillon débutant, du jeune auteur du <u>Sylphe</u> ou des <u>Lettres de la Marquise</u>. Comme lui, ce jeune écrivain sait déjà que c'est dans la société qu'il trouvera la douceur de vivre pour laquelle il se sent prédisposé malgré le désavantage de sa naissance.

II. Laclos et Valmont

Comparé à Laclos, Crébillon romancier reste un aimable amateur uniquement soucieux de tendre le miroir à une société où il se trouve bien lui-même. Laclos est le véritable artiste, le professionnel qui retravaillera la même matière première pour présenter ce monde "tel que l'éternité le change".

Il a d'abord compris qu'il fallait doubler ou étoffer certains personnages, et les envelopper dans une action beaucoup plus complexe. Un Meilcour peut se transformer en un Danceny, mais il faut que cette pâle Hortense, dont Crébillon ne sait que faire, devienne un personnage important. Ainsi naît Cécile Volanges. Un Versac autrement plus redcutable aura son homologue féminin: ce seront et Valmont et Mme de Merteuil, sorte de tandem de la pensée libertine.

Le caractère du Vicomte est le plus facile à analyser. Ses trois styles de lettres nous ont permis de distinguer trois Valmonts selon qu'il fait face à Mme de Merteuil, à Cécile Volanges ou à Mme de Tourvel. Mais sous lequel le vrai visage du Vicomte se cache-t-il? Et Valmont à son tour serait-il le reflet de son créateur?

Nous croyons connaître assez bien la vie de Laclos, faite d'échecs sociaux et de brimades professionnelles dûes à son obscure naissance. De ces quelques constatations assez générales, et des détails que nous

possédons de sa vie privée, Roger Vailland en déduit qu'en aucun cas Valmont ne peut représenter Laclos. Valmont "avait un beau nom, une grande fortune" (XXXII, 87), Laclos ne fut qu'un simple officier d'artillerie qui n'eut même pas l'occasion de se signaler au combat. La Marquise de Coigny le décrit ainsi: "Ce grand Monsieur maigre et jeune en habit noir, qui vient si souvent chez moi, [. . .] je n'y suis plus pour lui. Si j'étais seule avec lui j'aurais peur". Et R. Vailland d'en conclure que c'est plus à Julien Sorel qu'à Valmont qu'il nous faut penser ici. En fait, c'est plutôt Eugène de Rastignac qui vient à l'esprit, en s'imaginant ce visage d'hépathique émacié.

On pourrait s'étonner cependant que n'ayant pu, comme Crébillon, apprécier et même expérimenter à loisir les moeurs de la société qu'il dépeint, Laclos soit parvenu, mieux que lui encore, à analyser avec tant de précision, les diverses machinations d'un roué. Léon Blum répond d'une façon très plausible à la question.

> Ses souvenirs servirent peut-être aux réflexions et aux ruses amoureuses de Valmont, mais ce serait alors le souvenir de ses tentatives manquées. Les hommes qui se rendent compte le plus exactement par logique et par principes, des méthodes de séduction sont ceux qui n'ont pas beaucoup réussi auprès des femmes.[37]

Aussi, loin d'être Laclos lui-même, Valmont représenterait l'idéal que Laclos rechercha toute sa vie, tant sur le plan social que le domaine privé. Car sa vie sentimentale est aussi assez commune; des amourettes de garnison, comme peut s'en offrir n'importe quel officier célibataire, puis un mariage bourgeois, tranquille et stable. Laclos, d'après sa correspondance, passe aussi pour bon père et bon mari.

C'est pourquoi, au lieu de poursuivre entre l'auteur et son héros une comparaison qui, loin de les rapprocher, risque plutôt de les défigurer, acceptons la possibilité d'un Laclos très différent de son

héros. Cet obscur officier besogneux qui se vit toujours refuser une promotion rapide et dont les tentatives politiques ne furent qu'une suite d'insuccès, ne peut rien partager avec le riche et célèbre Vicomte de Valmont. Les rêves du petit officier aigri sont devenus les matériaux de l'artiste, et l'homme désabusé qui n'a cependant jamais cessé d'observer à l'écart ce monde qui le repoussait, a créé un personnage dont le côté glorieux traduit ses aspirations de jeunesse, et l'esprit perverse sa rage de ne les avoir pas satisfaites. Valmont est peut-être un Laclos que Laclos rêvait d'être, un libertin qu'il enviait tout en le réprouvant, et qu'il a finalement exprimé comme par compensation, tout en étant resté lui-même, le Laclos qu'il était.

III. Versac-Valmont

La chronologie des oeuvres de Crébillon et de Laclos nous permet a priori de considérer Versac comme l'ancêtre de Valmont, mais deux dates ne suffisent pas à établir dans quelle mesure Valmont est l'héritier spirituel de Versac[38].

Tous deux se signalent par des ressemblances dans leur maintien, et par certaines attitudes communes envers les femmes et dans leurs rapports avec les adolescents.

Tous deux ont un physique presque identique, et leurs attitudes en société présentent plusieurs ressemblances. Versac:

> joignait à la plus haute naissance l'esprit le plus agréable et la figure la plus séduisante. Adoré de toutes les femmes qu'il trompait et déchirait sans cesse, vain, impérieux et étourdi: le plus audacieux petit maître qu'on eût jamais vu, et plus cher peut-être à leurs yeux par ces mêmes défauts, quelques contraires qu'ils leur soient. (p. 119)

Valmont:

> avec un beau nom, une grande fortune, beaucoup de qualités aimables, a reconnu de bonne heure que pour avoir l'emprise de la société il suffisait de manier avec une égale adresse la louange et le ridicule. Nul ne possède comme lui ce double talent. Il séduit avec l'un et se fait craindre avec l'autre. (XXXII, 27)

Des deux côtés, c'est le même portrait d'un libertin distingué et fortuné. Tous deux jouissent d'une situation privilégiée: haute naissance, grand nom, et fortune qui leur permettent toutes leurs fantaisies. Ils fréquentent la plus haute noblesse, et Versac se rend parfois à la cour. Les lieux de leurs réunions sont toujours ces hôtels particuliers, tels qu'ils existent encore à Paris, avec cour intérieure et porte cochère, sortie de service discrète pour domestiques et intrigants. A ces demeures s'ajoutent les <u>petites maisons</u> que remplacent aujourd'hui les studios confortables des immeubles luxueux, et de temps à autre, le château d'un ami à quelques lieues de la capitale, pour les "parties de campagne".

La société dans laquelle évolue Versac semble pourtant moins distinguée que celle de Valmont. On sait qu'un des premiers gestes du Régent fut d'épurer la cour des dernières traces de rusticité qui subsistaient encore chez certains seigneurs provinciaux, trop hâtivement venus à Versailles. Une société nouvelle, la première génération du <u>siècle des lumières</u> va plus s'intéresser à la recherche du bonheur terrestre immédiat qu'à son salut spirituel. Le développement des arts suit le progrès de la technique et n'est que la conséquence de ce nouvel état d'esprit. C'est à cette civilisation de plaisirs raffinés qu'appartient Valmont[39].

A l'égard des femmes et des adolescents les attitudes de Versac et de Valmont ne concordent pas toujours. Ces différences nous permettent

d'établir avec précision leur degré de parenté en définissant exactement leurs points communs et leurs divergences.

A la différence de Valmont, Versac ne semble pas accorder à la femme le même degré d'intelligence qu'à l'homme. Il la méprise, la traite avec rudesse, sans chercher cependant à l'avilir en public. Quand il prétend avoir couché avec l'une d'elles, c'est uniquement pour marquer des points et étendre sa gloire de séducteur.

> Objet de la fantaisie de toutes les femmes, ne règnant sur le coeur d'aucune, et lui-même indifférent pour toutes, il cèdait à leurs désirs sans les aimer, vivait avec elles sans goût, et les quittait sans les connaître plus que quand il les avaient prises. (p. 177)

Bien qu'il se vante beaucoup de ses succès féminins, Versac ne nous offre jamais, comme Valmont, la possibilité de vérifier l'authenticité de ses aventures en citant le nom de ses conquêtes. Aussi, n'est-ce peut-être guère le sous-estimer que de le considérer ni comme un grand théoricien de l'amour, ni même comme un grand-maître de l'amour physique.

Versac n'est pas non plus un vicieux sexuel, un déséquilibré à la manière de certains personnages de Rétif de la Bretonne ou de Sade[40]. S'il convoite du regard la jeune Hortense de Théville, l'ardeur qu'il met à la séduire n'atteindra jamais les efforts patients de Valmont auprès de Cécile. A ce sujet Meilcour ajoute:

> Comme on ne lui avait jamais résisté que par coquetterie, il voulait une fois au moins s'amuser du spectacle d'une jeune personne vaincue sans le savoir, étonnée de ses premiers soupirs, toute entière occupée à l'amour quand elle croit le combattre encore, qui ne respire, ne pense, n'agit que pour son amant. (p. 178)

L'attitude de Versac vis-à-vis des femmes reste celle d'un mauvais coucheur quelque peu prétentieux, d'un libertin dont on ne se souvient surtout que pour ses aspects négatifs. Le jugement sévère que porte sur lui Mme de Lursay, tout en manquant d'objectivité, est peut-être le plus

juste que l'on puisse trouver dans les Egarements: "Voilà le fat le plus dangereux, l'esprit le plus mal tourné, et l'espèce la plus incommode qu'il y ait à la cour" (p. 133). Aussi Versac est-il un personnage assez rare dans l'oeuvre de Crébillon où la femme est le plus souvent considérée comme une délicate poupée de luxe qu'on prend grand soin de ne pas froisser, pour s'en amuser le plus longtemps possible.

Si Versac peut être accusé d'un libertinage de circonstance, Valmont reste le meilleur exemple du libertin roué[41]. Tant que son amour ne le paralyse pas, la femme avant d'être un partenaire de coucherie représente un trophée à conquérir. A cause des difficultés qu'elle entraîne, la conquête offre plus d'intérêt que la possession renouvelée. De cette idée initiale découle toute sa conduite. Non seulement Valmont refuse la passion et l'avantage immédiat de la séduction, mais la victime une fois vaincue doit être humiliée et même pervertie si les circonstances le permettent: "J'ai risqué de perdre par un triomphe prématuré le charme de longs combats et les détails d'une pénible défaite" (XXIII, 71). La Présidente, par sa mort, évite cette seconde humiliation, tandis que Cécile Volanges entre dans le jeu (CX, 299). En cela Valmont dépasse le libertin Versac, et le Vicomte est d'ailleurs devenu le modèle du libertin roué[42].

D'une façon assez paradoxale cette attitude est à l'origine de l'aspect positif de Valmont. Le Vicomte, à l'opposé de Versac, possède une assez haute opinion de la femme, dans laquelle il recherchera toujours une proie de grande valeur. Il reconnaît en la Marquise de Merteuil un être à sa hauteur quand il lui écrit: "En vérité, plus je vais et plus je suis tenté de croire qu'il n'y a que vous et moi dans le monde qui valions quelque chose" (C, 267). D'ailleurs, il ne peut éprouver de vrais plaisirs qu'avec des femmes à l'esprit aussi lucide et éclairé que le sien.

Si Cécile reste encore naïve, il n'aura jamais pour elle le moindre terme méprisant ou railleur, et s'efforcera plutôt d'en faire une nouvelle Merteuil, bien qu'elle ne semble pas en posséder tout le potentiel. Et malgré plusieurs plaisanteries de circonstance, il serait difficile de relever dans les Liaisons la moindre remarque persiflante ou haineuse à l'égard de la Présidente. Pour Valmont, le sexe n'est rien sans l'esprit. De là son respect pour Mme de Merteuil et le choix qui le conduisit vers la Présidente. Enfin rappelons qu'à la grande différence de Versac, Valmont est devenu amoureux.

Avec Cécile, la situation est différente. Ici la première loi du libertinage est respectée, et Valmont le fait remarquer très fort à la Marquise: "L'occasion était seule, mais elle était là, toujours offerte, toujours présente, et l'Amour était absent" (XCVI, 251). Mais comme Versac avec Meilcour, Valmont n'a pas l'intention de discréditer son élève; au contraire, dans la société qui l'attend, la première aventure de celle-ci ne peut que lui attirer la célébrité.

Une certaine progression apparaît donc dans l'attitude des deux libertins à l'égard des femmes. Du mépris chez Versac, nous en arrivons, avec Valmont, à l'attrait sexuel qui mènera à un échange de satisfactions physiques et intellectuelles réciproques. Valmont restera toujours l'homme doué de toutes les qualités aimables. Qu'on se souvienne à ce sujet des impressions de Mme de Tourvel et même, des aveux de Mme de Merteuil à la fin des Liaisons: "Adieu Vicomte; malgré mes querelles, mes malices et mes reproches, je vous aime toujours beaucoup, et me propose à vous le prouver" (CXLV, 386). (C'est aussi cette image qu'a voulu en conserver le metteur en scène Roger Vadim, en confiant le rôle du Vicomte à Gérard Philipe, acteur célèbre pour son charme distingué et sa discrétion.)

Les mêmes rapprochements et des différences aussi sensibles se retrouvent dans la conduite et l'influence de ces deux hommes sur les adolescents.

Versac veut aider Meilcour à briller dans le monde, ne cherchant nullement à le pervertir, c'est-à-dire ne le poussant pas à commettre un acte ignoble ou dégradant. Il lui propose avant tout de simples conseils acquis par l'expérience et la longue observation de ce milieu où il vit depuis une vingtaine d'années. Versac exprime une opinion personnelle dans la mesure où il refuse d'adopter les usages de la société et méprise la conduite des femmes qui la dirigent. Il veut faire comprendre et admettre sa façon de se conduire en société vis-à-vis des femmes, selon leur caractère, leur rang, leur âge et l'usage qu'on veut en faire. Il convient à un jeune homme comme Meilcour de connaître parfaitement tous ces usages. La société est ainsi faite que "les femmes sont seuls juges de nos mérites" (p. 271), et qu'elles seules peuvent nous donner la célébrité, c'est-à-dire un statut social brillant.

L'éducation sentimentale et mondaine que Versac donne à son élève répondrait donc, et à son époque seulement, aux besoins d'un jeune noble qui doit devenir, s'il veut réussir vers 1735, "un de ces étourdis brillants, familiers avec insolence" (p. 49), tel son ami Germeuil.

A ce sujet, Valmont se montre assez différent de Versac. Il n'est nullement question de placer son élève dans le monde. Son sort ne l'intéresse pas, seul compte l'objectif à atteindre: la perversion de Cécile; et tous les moyens sont bons. "Je lui inspirais le plus profond mépris pour sa mère [. . .] Si ce moyen n'est pas toujours nécessaire à employer pour séduire une jeune fille, il est indispensable, et souvent le plus efficace quand on veut la dépraver" (CX, 298). Par la suite

cependant, le plaisir et le jeu entreront dans le projet initial. Le Vicomte se plaît à débaucher Cécile pour jouir ensuite d'une nouvelle convertie et se distraire de ses premières réactions de jeune libertine: "J'étais rendu de fatigue et de sommeil: cependant j'ai sacrifié l'un et l'autre au désir de me trouver ce matin au déjeuner. J'aime, de passion, les mines de lendemain" (XCVI, 251). C'est aussi pour Cécile qu'il rédigera un "catéchisme de la débauche" dans lequel il "s'amuse à n'y rien nommer que par le mot technique", et dont les résultats sont rapides: "L'écolière est devenue presque aussi savante que le maître" (CX, 299). [On peut] "en obtenir ce qu'on n'ose pas même exiger de toutes les filles dont c'est le métier" (CXV, 311).

Bien que Valmont parle de dépravation et de perversion, le mal reste socialement limité. Comme Versac, il n'a pas de plus vastes projets. Entre ses mains, Cécile et Danceny ne deviennent pas des instruments qu'il utiliserait ensuite à ses propres fins. Cette attitude reste uniquement celle de Mme de Merteuil. S'il s'amuse à pervertir l'esprit de ses élèves il prend soin de ne pas les dégrader aux yeux de la société qui va les accueillir. Sans la catastrophe finale, Cécile allait probablement faire une entrée remarquée dans le monde, précédée de la solide et flatteuse réputation d'avoir déjà trompé son mari, grâce à la complicité de Valmont, le séducteur le plus craint, mais le plus admiré, tout en ayant maintenu le commerce le plus tendre avec un jeune et honorable Chevalier de Malte, le sentimental Danceny.

Donc si Versac, moins sensuel que Valmont, veut simplement aider son élève à ne pas manquer son entrée dans le monde, et à profiter au plus vite des avantages qu'il peut en tirer, Valmont, plus attaché à la conduite bien établie des libertins, cherche d'abord à faire partager aux nouveaux venus les joies de sa philosophie. Des deux côtés apparaît une attitude sinon

identique, du moins assez concordante envers les adolescents: étouffer leurs complexes et leurs préjugés moraux pour qu'ils puissent jouir au maximum des plaisirs mondains que peut leur offrir la société à laquelle leur naissance les destine.

IV. Versac, Mme de Lursay, la Marquise de M *** , et Mme de Merteuil

Connaissant le caractère complexe de la Marquise de Merteuil et les diverses interprétations qu'en ont donné les critiques, il n'est pas surprenant qu'on ne puisse lui trouver un ancêtre unique dans l'oeuvre de Crébillon. Ni le libertin Versac, ni la majestueuse Mme de Lursay, ni la spirituelle et coquette Marquise de M *** du début des Lettres ne possèdent à la fois son intelligence, sa volonté et sa variété d'attitudes. Cependant, la causticité de Versac, la séduction féminine de Mme de Lursay et l'esprit enjoué et moqueur de la Marquise de M *** se retrouvent tour à tour chez Mme de Merteuil. Ces rapprochements divers, permettent de mieux établir le caractère composé de la Marquise et soulignent l'effort de création artistique de Laclos.

Mme de Merteuil, nous l'avons vu, pourrait fort bien ressembler à Mme de Lursay. Les deux marquises ont le même âge, jouissent de la même fortune, du même rang social et d'une célébrité mondaine identique. Elles possèdent en commun un passé assez mouvementé et, après avoir profité de bonne heure des libertés d'un veuvage venu fort à propos, prétendent maintenant vouloir mener une existence effacée et exemplaire. De culture identique, elles lisent les philosophes. Toutes deux sont très sensibles à l'opinion publique. Mme de Lursay "avait compris que les femmes se perdent moins par leurs faiblesses que par le peu de ménagement qu'elles ont pour elles-mêmes, et que pour être ignorés, les

transports d'un amant n'en sont ni moins réels, ni moins doux" (pp. 18-19). Mme de Merteuil s'appuie sur ces mêmes observations quand elle écrit:

> Les hommes qui ne me plaisaient point furent toujours les seuls dont j'eus l'air d'accepter les hommages. Je les employais utilement à me procurer les honneurs de la résistance, tandis que je me livrais sans crainte à l'Amant préféré. Mais celui-là, ma feinte et ma timidité ne lui a jamais permis de me suivre dans le monde. (LXXX, 208)

Leurs attitudes répondant aux mêmes motifs sont assez semblables. Mme de Lursay "avait l'esprit vif mais sans étourderie, prudent mais dissimulé . . . Elle avait étudié avec soin son sexe et le nôtre, et connaissait tous les ressorts qui les font agir" (p. 20), tandis que Mme de Merteuil fixait son "attention sur l'expression des figures et le caractère des physionomies et y gagnait ce coup d'oeil pénétrant . . ." (LXXXI, 204). L'une et l'autre enfin, s'efforceront de séduire, puis répondront aux avances de leurs élèves. Mais tout ressemblance doit s'arrêter là.

Pierre Lièvre limite très justement cette tentation de rapprochement quand il écrit au sujet de Mme de Lursay:

> La Marquise de Merteuil des <u>Liaisons</u> n'est pas plus habile ni plus rouée, mais elle est pétrie de méchanceté, tandis que Mme de Lursay un peu plus âgée [?] est toute bonté, et bonté voluptueuse[43].

Mme de Lursay est la bonté même, dans le sens où elle ne cherche qu'à jouir des avances de Meilcour, et par le tact et la discrétion dont elle fera preuve pour l'aider à se déclarer d'une manière naturelle et qui respecte les règles et les gradations des approches courtoises. Meilcour n'aura rien à craindre d'une aventure avec elle. Il n'en serait pas ainsi avec Mme de Merteuil et son entourage où "pas un couple une seule fois n'entre dans un lit sans une idée de derrière la tête"[44].

Dans l'ouvrage de Crébillon, les <u>Lettres de la Marquise de M *** au Comte de R ***</u>, il existe au moins deux visages de l'héroïne: la Marquise enjouée, capricieuse et spirituelle des trente-six premières

lettres, puis l'héroïne passionnée et abandonnée de la fin. C'est de la Marquise du début dont nous parlons ici.

On ne peut négliger la ressemblance qui existe entre ses premières lettres et celles que Mme de Merteuil adresse à Valmont. Des circonstances semblables suscitent chez l'une comme chez l'autre des réactions, c'est-à-dire des remarques identiques. Une malice capricieuse à plaisanter leur amant futur ou ancien, sur ses élans passionnés et ses maladresses, développe chez les deux marquises un style analogue où bien souvent, le mot d'esprit cache élégamment quelques remarques moins agréables.

Au début de sa correspondance, la Marquise de M *** cherche à s'amuser, aucun engagement ne la retient, rien ne lui coûte d'écrire au Comte: "Je veux bien encore vous dire que je vous vois ce soir chez Mme de . . . Je vous ordonne de vous y trouver" (II, 13). De même, la Marquise de Merteuil, de retour à Paris, promet, elle aussi une entrevue à Valmont: "Je ne peux pas vous dire positivement le jour, mais ne doutez pas que dès que je serai arrivée, vous n'en soyez le premier informé" (CXLV, pp. 385-386). Peu après, la Marquise de M *** hausse le ton, en évitant toutefois des accents de colère inélégants: "Songez qu'enfin votre obstination me révoltera pour de bon, et que nous romprons infailliblement ensemble? Comment faut-il donc s'y prendre pour vous forcer à laisser les gens en repos" (VI, 23). Et c'est avec autant d'esprit, mais autant de fermeté aussi, que Mme de Merteuil reprimande Valmont: "Savez-vous Vicomte que votre lettre est d'une insolence rare, et qu'il ne tiendrait qu'à moi de m'en facher?"(V, 33). Toutes deux émettront les mêmes doutes sur la gravité de la maladie de leurs correspondants, et n'apprécieront guère ces subterfuges plutôt puérils. La Marquise de M *** persifle gentiment: "Hé quoi! Mon pauvre comte, vous êtes malade, et malade d'amour, le cas est singulier. Mes rigueurs vous coûteront la vie! Je ne me croyais pas

si redoutable" (IX, 30), tandis que Mme de Merteuil paraît presque vexée du peu d'imagination de Valmont: "Je veux encore vous dire que ce moyen de maladie que vous m'annoncez vouloir prendre est bien connu et bien usé. En vérité Vicomte, vous n'êtes pas inventif!" (CXIII, 306).

Voilà pour le ton, mais les similitudes ne s'arrêtent pas là. L'une et l'autre, bien souvent réagiront de façon identique à des situations semblables. De son amant le Comte de R ***, que ses faveurs renouvelées rendent beaucoup moins attentif et galant qu'autrefois, la Marquise dira: "J'ai même envie de vous faire recommencer, et de vous voir vous donner les soins qu'il vous a fallu pour m'acquérir" (XXXIX, 127). C'est de la même façon que parlera Mme de Merteuil en songeant à son ancienne liaison avec Valmont: "Le Valmont que j'aimais était charmant . . ! Ah, je vous en prie, Vicomte, si vous le retrouvez, amenez-le-moi, celui-là sera toujours bien reçu" (CLII, 402).

Toutes deux enfin nous renseignent sur leur éducation, commencée vers l'âge de quinze ans dans un milieu peu favorable aux exemples formateurs. L'héroïne de Crébillon nous dit:

> Figurez-vous que dans cet âge où les filles sentent qu'elles doivent plaire et qu'elles le veulent, je ne le sentais ni ne le voulais. Une éducation prise au milieu du grand monde, un peu de raison, beaucoup de fierté, de bons avis m'avaient éclairée sur les ridicules des hommes; je les voyais sans plaisir et les entendais avec dégoût. (XL, 131)

Celle de Laclos commence ainsi:

> Entrée dans le monde dans le temps où, fille encore, j'étais vouée par état au silence et à l'inaction, j'ai su en profiter pour observer et réfléchir. [. . .]J'étais bien jeune encore et presque sans intérêt. (LXXXI, 203)

Notons que ces deux intrigantes avouent n'avoir eu, au début de leur vie mondaine, aucun intérêt pour ce qui allait devenir leur unique occupation. Mais sur le chapitre de l'éducation, la ressemblance cesse avec ces débuts.

Donc sans affirmer que la Marquise de M *** soit l'ancêtre de Mme de Merteuil, on doit admettre que certaines de ses réactions, et bien souvent son style annoncent en partie cette dernière.

La Marquise de Merteuil n'est d'ailleurs pas le seul personnage des Liaisons déjà annoncé par la Marquise de M *** . Nous avons vu comment à la Marquise enjouée succède dès la lettre XXXVI une héroïne follement amoureuse, séduite puis abandonnée par un amant qui songeait plus à ses plaisirs immédiats et à sa réputation de libertin, qu'au bonheur de sa maîtresse. Quelques détails significatifs vont nous permettre d'affirmer que la conjoncture dramatique dans laquelle évolue Mme de Tourvel était déjà en partie esquissée dans les Lettres de la Marquise de M *** .

V. La Marquise de M *** et Mme de Tourvel

Par la sincérité de ses plaintes et par son amour sans calcul, la Présidente de Tourvel fait beaucoup songer à la Marquise de M *** dans la deuxième partie de l'ouvrage de Crébillon. Leur situation est identique: après une longue défense (plus ferme cependant chez la Présidente) elles tombent follement amoureuses de partenaires sans scrupules. Toutes deux ne succombent que pour s'apercevoir de leur mauvais choix. Toutes deux périssent abandonnées, victimes de leur amour sincère. Plus cruelle et plus brutale cependant sera la chute de la Présidente, femme à principes beaucoup plus rigides que ceux de la Marquise de M ***, et qui jusqu'à la fin devra supporter son amant savourant son oeuvre.

L'héroïne de Crébillon et la Présidente se rejoignent par leur passion commune et sincère. De leur situation identique et du sort commun qui les attend vont naître un style et des accents très proches.

C'est bien le même amour qui les consume toutes deux. Quand la Marquise de M *** écrit: "Vous aimer, vous le dire, vous le persuader, étaient mes uniques soins[. . .] Je ne vous aime que pour vous; et vous voir heureux me tiendra lieu de tout[. . .] Adieu! . . . Hélas! . . . Ne m'oubliez jamais. Daignez vous souvenir quelque fois combien je vous ai aimé" (LII, 198), c'est déjà le ton pathétique de Mme de Tourvel qui cinquante ans plus tard parlant de son amant écrira: "Le tourment inexprimable, celui qu'il faut avoir senti pour en avoir l'idée, c'est de se séparer de ce qu'on aime, de s'en séparer pour toujours. Ah! je rougis de mes sentiments, mais non de l'objet qui les cause. Quel autre que lui est plus digne de les inspirer" (CVIII, 292).

Toutes deux au départ utilisent les mêmes arguments. Mariées, elles ne peuvent céder à l'amour adultère que leur propose leur correspondant De nature généreuse, elles sont cependant disposées à accorder leur amitié et demandent que l'on comprenne cette distinction: "Si je suis insensible à l'amour, je suis fort tendre en amitié" (V, 19), suggère la Marquise de M ***. C'est aussi cette même amitié que la Présidente propose à Valmont: "En vous offrant mon amitié, je vous donne tout ce qui est à moi, tout ce dont je puis disposer[. . .]et la parole que j'exige de vous, est que cette amitié suffira à votre bonheur" (LXVII, p. 163). Cette distinction ne convient ni à l'un ni à l'autre, et peu après la Marquise et la Présidente doivent revenir sur ce sujet. La Marquise ajoute "Votre coeur me suffit, pourquoi ne bornez-vous pas vos voeux à la possession du mien! Que vous êtes ridicules vous autres hommes avec vos désirs?" (XVI, 55), et c'est à une réaction identique que se heurte Valmont: "Ce sentiment est donc le seul que vous puissiez connaître, et l'amour aura-t-il ce tort de plus à mes yeux d'exclure l'amitié? Vous-mêmes, auriez-vous celui de ne pas vouloir pour votre

amie celle en qui vous avez désiré des sentiments plus tendres?" (LXVII, 163).

Lorsque le danger devient insupportable, la séparation apparaît comme la seule issue possible. "Trouvez-vous bon que je vous prie très sérieusement de cesser de me voir" (VII, 27), écrit la Marquise au Comte de R ***. "Je désire donc que vous ayez la complaisance de vous éloigner de moi" (XLI, 107) demande à Valmont la Présidente du même ton ferme et poli. Malgré ces précautions toutes deux connaîtront la même humiliation et la même fin tragique. Des deux côtés la chute est prévisible. On la perçoit nettement dans les ultimes défenses des victimes, ce que Valmont appelle des projets de capitulation. "Ah de grâce, éloignez-vous de moi [. . .] Mes sentiments pour vous, comment parviendrais-je à les vaincre, quand je n'ai plus le courage de les combattre [. . .] Je ne vous reproche rien . . . Adieu . . . Adieu . . . Monsieur" (XL, 236), écrit la Présidente un mois avant de succomber, et quelques jours avant de céder à son tour la Marquise de M *** avertit ainsi le Comte de R *** : "Donc en suivant ce raisonnement, je ne vous donnerai pas de rendez-vous, parce que je ne suis pas folle" (XXVIII, 91).

Enfin avant de terminer cette analyse des concordances que l'on trouve chez la Marquise de M *** et la Présidente, il est utile de rappeler certains passages des deux dernières lettres de ces héroïnes écrites juste avant leur mort. Un amour toujours brûlant se mêle à l'horreur et au dégoût. La Marquise de M *** écrit dans sa dernière lettre:

> Il n'est plus temps de se flatter, le moment approche, je vais vous quitter pour jamais, je sens que je meurs. Objet d'horreur pour moi-même, quelle sera mon infortune, si je ne suis pas un objet de pitié.
> Adieu . . . Adieu . . . Adieu pour jamais. (LXX, 266)

Et la Présidente s'écrie dans un dernier accès de délire:

> Mais quoi, c'est lui . . . Oh mon aimable ami! Reçois-moi dans tes bras, cache-moi dans ton sein . . . Pourquoi te refuser à mes tendres caresses? Laisse-moi donc, cruel! Quelle nouvelle fureur t'anime? (CLXI, pp. 415-416)

Ainsi, si nous ne tenons pas compte de l'importante différence de personnalité qui existe au départ entre la capricieuse Marquise de Crébillon et la dévote Présidente de Laclos, l'analogie que l'on découvre ici mérite d'être soulignée. L'héroïne des Lettres de la Marquise étant restée peu connue d'un public qui lui préférait celles du Sopha ou de l'Ecumoire, Laclos, cinquante ans plus tard aurait pu, sans craindre d'être accusé de plagiat, se servir très utilement des données de ce personnage.

Le problème est plus complexe avec Mme de Merteuil. Il ne nous est pas permis ici de prétendre voir en Versac, Mme de Lursay ou la Marquise de M *** un ancêtre direct de la Marquise. Pourtant il semble bien qu'elle emprunte à chacun d'eux ce que le personnage a de plus spécifique et en particulier, à Mme de Lursay sa féminité, et à la Marquise de M *** sa vivacité.

Quant à Valmont, sa grande variété d'attitudes, et sa facilité d'adaptation très développée, ne prêtent guère à de tels rapprochements. Reconnaissons ici le talent de l'écrivain, l'oeuvre d'un artiste génial. De même que Valmont n'est pas une transposition de Laclos, il n'est pas non plus l'adaptation d'un personnage romanesque antérieur ni la version littéraire d'un contemporain de l'auteur. Bien que Mme de Merteuil lui soit supérieure, c'est à Valmont que les Liaisons dangereuses doivent leur succès retentissant.

CHAPITRE V

Intrigues et auteurs

I. Le moment

Il est un détail pour lequel Crébillon se rendit célèbre en son temps et que les critiques n'ont pas relevé chez les autres écrivains de son époque. Il s'agit de sa théorie du moment ou de l'occasion, si chère aux libertins dont la seule occupation était de saisir et d'exploiter ces moments (voir plus haut, p. 9, note 3). Les Egarements sont en quelque sorte l'histoire d'un jeune homme qui ne parvient pas à susciter ces moments ou qui ne les reconnaît que lorsqu'ils sont déjà passés. Ces moments, la société que nous dépeint Crébillon, s'efforce de les favoriser. Tout y concourt: les agaceries de la conversation, le hasard d'une rencontre, la solitude accidentelle ou ménagée d'un salon. Le livre se termine quand le jeune héros réussit enfin à susciter et à profiter d'un de ces moments.

Cette théorie si particulière à Crébillon n'a pas échappé à Laclos. Certains passages des Liaisons ne laissent aucun doute à ce sujet. Valmont se trouve deux et peut-être trois fois, dans une telle situation. Et nous avons vu que c'est pour des raisons bien particulières qu'il n'abusera de la Marquise qu'à la troisième occasion.

Le premier moment se produit dans le salon du château de Mme de Rosemonde, au retour de la promenade. Mme de Tourvel est allongée sur un sopha.

> Alors s'établit entre nous cette convention tacite, premier traité de l'amour timide qui pour satisfaire le moyen naturel de se voir, permet aux regards de se succéder en attendant qu'ils se confondent . . .
>
> [. . .] Peu à peu nos yeux accoutumés à se rencontrer se fixèrent plus longtemps; enfin ils ne se quittèrent plus, et j'aperçus dans les siens, cette douce langueur, signal heureux de l'amour et du désir. (LXXXVI, 184-185)

Si le mot n'est pas utilisé ici, toutes les conditions requises à cet instant se trouvent réunies.

Ce moment se reproduit quinze jours après. La situation est encore plus favorable; Valmont qui vient d'accompagner la Présidente jusqu'à sa chambre, se trouve seul avec elle: "Ma belle amie, les beaux yeux se sont enfin levés sur moi, la bouche céleste a même prononcé 'Eh bien! Oui, je . . .' " (XLIX, 262). Il faudra attendre une troisième occasion de ce genre pour assister à la chute de la Présidente. Cet instant est d'ailleurs si méticuleusement préparé par Valmont qu'on doit l'assimiler avec prudence au moment tel que le conçoit Crébillon, incident à caractère plus fortuit qu'élaboré.

II. Détails communs

A cette analogie de situation peuvent encore se rapporter certains incidents communs. Si ces quelques détails demeurent insuffisants en eux-mêmes pour appuyer à eux seuls notre argument, ils n'en renforcent pas moins l'idée.

Dans la lettre XXI (p. 70) la Marquise de M *** nous apprend que le Comte de R *** vient de se battre en duel, mais qu'il est sauf. Le même incident se reproduit dans les Liaisons (CLXII, 416). Danceny provoque Valmont en duel et le tue. On connaît les conséquences. D'un simple détail anecdotique chez Crébillon, Laclos provoque un coup de

théâtre qui hâtera, d'une façon peut-être romancée, la fin du livre.

Vers le milieu de sa correspondance (XXXI, 103), la Marquise de M *** se plaint du procès qui retient son amant à la campagne. C'est aussi un procès qui conduit Mme de Merteuil à la campagne et qui lui permet de bénéficier en toute tranquilité des empressements du Chevalier de Belleroche. Ici encore, ce qui chez Crébillon n'était qu'un simple fait divers se trouve systématiquement exploité chez Laclos. Si le duel tue Valmont, le procès condamne Mme de Merteuil et met fin à sa vie parisienne et mondaine.

Bien que la plupart des agissements de Valmont se passent au château de sa tante, on assiste chez Crébillon et chez Laclos aux mêmes variations de lieux. L'action se situe principalement à Paris, avec cependant quelques parties de campagne.

La Marquise de M *** en organise une (XLIX, 183), et sera accompagnée de son mari et de son amant. De même, Mme de Lursay a projeté la sienne dans l'intention de se rapprocher de Meilcour et de vaincre ses dernières hésitations (p. 249). Quant à la Marquise de Merteuil, nous l'avons vu, elle aussi se rend à la campagne. Deux de ses lettres (LXXXI, 200 et LXXXV, 218), signées "du château de . . ." indiquent qu'elle ne se trouvait plus à Paris du 20 au 25 septembre.

Notons cependant que ces quelques détails se retrouvent chez d'autres auteurs. D'ailleurs un duel, un procès, au XVIIIe siècle n'étaient-ils pas aussi communs qu'un accident de voiture aujourd'hui! Les mêmes incidents se retrouvent dans la Nouvelle Héloïse, où l'aventure de Milord Edouard à Rome nous vaut, elle aussi, un duel, une mort tragique et une retraite au couvent.

Laclos voulant dépeindre la société de son époque ne pouvait négliger ces éléments. Cependant ce qui chez Crébillon n'était bien

souvent qu'un simple détail devient avec Laclos l'incident dramatique qui accélère ou modifie l'intrigue initiale. Ici encore, l'artiste dramatique l'emporte sur l'agréable conteur.

III. Les Auteurs et leur oeuvre

La mise en valeur de nombreuses ressemblances entre les principaux personnages des ouvrages de Crébillon et de Laclos, et d'évidentes analogies d'intrigue, conduisent à une double constatation.

(a) Une même idée détermina les deux auteurs dans le choix de leurs personnages et du milieu dans lequel ils évoluent. Tous deux ont dépeint la même noblesse dans un cadre identique, à l'aide de personnages aux allures bien souvent très comparables et aux préoccupations identiques (Versac-Valmont, Meilcour-Danceny, Hortense-Cécile, Lursay-Merteuil). Il s'agit de la recherche du plaisir qui, à cette époque et dans ce milieu bien défini, se traduit chez les femmes par un désir continuel de se faire remarquer en suscitant envies et jalousies, et chez les hommes par une recherche perpétuelle des faveurs de ces dames.

(b) Malgré cette analogie de situation et de nombreuses ressemblances de ton particulières, loin de se compléter ou de se succéder, les deux auteurs s'opposent par le sens général de leurs oeuvres. Tandis que les ouvrages de Crébillon respirent la galanterie aimable et espiègle et le désir de ne point froisser de susceptibilités (malgré quelques propos parfois plus discordants), les <u>Liaisons</u> suscitent des réactions beaucoup plus tendues et équivoques. La bonhomie a disparu, les personnages se débattent sans cesse comme insatisfaits. Valmont, malgré son désoeuvrement, semble toujours préoccupé, incapable comme l'était Versac de se détendre et de se divertir à regarder s'ébattre ses voisins. Si Mme de Lursay offre toujours une physionomie calme et douce même quand on la persifle, la

Marquise de Merteuil paraît beaucoup plus agitée et nerveuse; parfois même elle élève la voix.

Cette différence de ton ne peut s'expliquer uniquement par la différence des personnages. La question doit être étudiée et résolue sur un plan beaucoup plus général et les oeuvres replacées dans leur contexte, c'est-à-dire dans l'optique de leurs auteurs.

1. Crébillon. Claude Crébillon naquit à Paris le 14 février 1707. Grâce à des amis de son père il pourra poursuivre ses études secondaires chez les Jésuites où il rencontrera le Père de Tournemine, ancien professeur de Voltaire. Malgré la célébrité du père, la situation du fils semble avoir toujours été assez précaire. En 1759, grâce à Mme de Pompadour, il obtient une charge de censeur royal (déjà tenue par son père) qu'il sollicitait depuis dix ans. Avec son père il devint très vite le familier des milieux littéraires. Très jeune, il dut étudier la société qu'il dépeignait dès l'âge de vingt-cinq ans dans les <u>Lettres de la Marquise de M ***</u>.

Au Caveau (voir note 36) il put rencontrer les premiers modèles de ses riches et insouciants seigneurs libertins. Il fréquente les deux théâtres réguliers de l'époque, les Italiens et la Comédie Française. Il peut ainsi se familiariser avec les intrigues de coulisse, et il ne fait aucun doute que ses aventures ou mésaventures sentimentales dans ce milieu lui permirent d'enrichir ses connaissances de la psychologie féminine. Les aventures de Gil Blas et des comédiennes donnent une très juste idée des milieux qu'observa Crébillon.

Ce sont les <u>Lettres de la Marquise de M ***</u>, qui le font connaître. En 1736, puis en 1738, les deux éditions des <u>Egarements</u> lui procurent la célébrité dont il jouira jusqu'à sa mort. Ses heurts avec la police, ses emprisonnements et ses interdictions de séjour plus au moins contrôlées

nuisaient certainement à ses occupations, mais lorsqu'après la publication de l'Ecumoire en 1734, les ennuis risquèrent de devenir plus sérieux, c'est la Princesse de Conti, propre tante de la Duchesse du Maine qui se disait offensée dans ce livre, qui plaidera et gagnera la cause de Crébillon.

Crébillon jouit donc à sa façon de l'estime du milieu parisien cultivé et distingué qu'il a dépeint. Avec son caractère facile et sociable il n'aura nulle raison de se plaindre des inégalités sociales et cet écrivain qui n'était pas noble parvint à s'introduire et à se faire estimer de l'aristocratie. Il brille dans les salons, faisant semblant comme Versac "d'ignorer tout et croire n'ignorer rien, prononcer des absurdités, les soutenir, les recommencer".

Ces quelques remarques permettent de s'imaginer l'état d'esprit de l'écrivain. Crébillon ne fut certainement pas dupe, mais il ne se révolta pas. Comme Versac, et sans en chercher les remèdes, il avait analysé toutes les faiblesses et les ridicules d'une société dont le seul tort peut-être fut d'ignorer la notion de travail.

Son oeuvre n'est ni une critique, ni un hommage reconnaissant. Elle reflète simplement la propre satisfaction et la douce tranquillité d'esprit de son auteur. "Il regrettait le temps de la Régence comme l'époque des bonnes moeurs en comparaison des moeurs régnantes" dira de lui son ami Mercier[45]. Peut-être regrettait-il aussi ses années de jeunesse où, tel Meilcour, il voyait fondre en lui les regards envieux des vieilles marquises. Sans être un simple passe-temps, chacun de ses ouvrages serait néanmoins, plus une évocation, une réflexion sur cette société dont il fut en quelque sorte l'invité temporaire, que le résultat d'un projet bien défini. La composition assez imprécise de certaines de ses oeuvres expliquerait en partie ce côté dilettante de l'écrivain[46].

2. Choderlos de Laclos naît neuf ans après la publication des Lettres de la Marquise, et trois ans après l'édition définitive des Egarements, dans un milieu sans rapport avec le monde littéraire. Rien ne semblait l'orienter vers la littérature, et il ne fut jamais un homme de lettres. Ce n'est qu'en 1781, âgé de quarante ans, qu'il compose les Liaisons dangereuses qui paraîtront le 23 mars 1782.

Elève de l'Ecole d'Artillerie, voyageant de garnison en garnison (Strasbourg, Grenoble, Valence, l'Ile d'Aix), dans une France en paix depuis le Traité de Paris signé en 1763, il était loin de posséder un esprit médiocre. Ses recherches balistiques, la mise au point du boulet creux, ancêtre de l'obus, auraient pu lui procurer une certaine notoriété dans sa profession si à cette époque les quartiers de noblesse ne l'emportaient encore sur les qualités personnelles. C'est ainsi qu'en 1779 il se voit refuser un commandement dans le corps expéditionnaire qui part secourir les colonies anglaises d'Amérique.

En 1786, il doit demander un congé sans solde[47] et se laisse tenter par l'aventure politique. Là encore, la malchance le poursuit. Le duc d'Orléans, puis Robespierre, ont déjà perdu leur popularité quand il se met successivement à leur service. Ses affinités jacobines le feront incarcérer durant la Terreur, et c'est de justesse qu'il échappe à l'échafaud.

C'est l'homme qu'il aurait pu devenir lui-même, du moins un autre officier d'artillerie aussi peu fortuné que lui, qui lui permettra de terminer décemment sa carrière militaire, puisque Bonaparte le nomme général en 1800.

"Il y a de la malchance dans la destinée de cet homme supérieur. Voilà peut-être toute l'énigme de Laclos" dira de lui Talleyrand[48].

Comme Crébillon, Choderlos de Laclos était donc un observateur qui n'appartenait pas à la société qu'il observait. Mais alors que l'auteur des Egarements était invité à venir égayer ce monde de ses remarques spirituelles, Laclos en était toujours exclu. Ses relations avec la noblesse s'arrêtent aux simples contacts de l'officier subalterne avec ses supérieurs. Les seuls salons qu'il lui fût permis de fréquenter étaient probablement les fumoirs de quelques ternes gentilhommes provinciaux. Alors que tous les mémoires du temps nous rapportent quelques bons mots ou quelques manies de Crébillon fils, on ne garde de Laclos que de courtes phrases réprobatrices, et c'est plutôt dans les états de services du Ministère des Armées que dans les chroniques littéraires que l'on retrouve des renseignements sur ses occupations.

C'est pourquoi la publication de son unique ouvrage littéraire fit l'effet d'une bombe, et lui valut aussitôt de sévères avertissements de ses supérieurs et la réprobation générale, malgré la curiosité qui poussa jusqu'à la reine à lire l'ouvrage en cachette.

Les Liaisons furent au départ une oeuvre de combat. Laclos voulait prouver que sa véritable valeur dépassait encore ses qualités d'officier et d'ingénieur militaire, et que même sur un terrain qui n'était plus le sien, mais celui des nobles libertins qui le brimaient, il pouvait être le meilleur[49].

Il est certain qu'avant de posséder tous les détails de son intrigue, Laclos s'est déjà fixé ses objectifs. Ce n'était certainement pas le cas de Crébillon, qui bien souvent devait encore ignorer les siens, son ouvrage achevé. Laclos lui-même confirme cette hypothèse quand il confie à Tilly, le seul écrivain qu'il fréquentât avec Mme Riccoboni:

> Après avoir écrit quelques élégies, des épîtres en vers, et étudié un métier qui ne devait pas me mener à un grand avancement, je résolus de faire un ouvrage qui sortît de la route ordinaire, qui fît du bruit et retentît encore sur la terre quand j'y serais passé.[50]

Il n'est donc plus question de conter pour l'amusement des privilégiés quelques petits scandales mondains sans conséquences, mais de heurter l'opinion et provoquer des réactions bruyantes.

Depuis 1778 Laclos travaille à la fortification de l'Ile d'Aix, près de l'Ile de Ré. Le 4 septembre 1781 il demande un congé de six mois; le 23 mars 1782 paraîtront les Liaisons dangereuses. Il y songeait déjà depuis plusieurs années, car dans un autre propos recueilli par Tilly il parle "des quelques mois d'un dernier travail". Ce congé lui aurait donc permis de rédiger le texte final des Liaisons. Six mois représentent en effet une courte période pour un écrivain amateur qui semblerait s'être livré à de nombreuses enquêtes et qui aurait recherché, sinon des modèles, du moins d'éventuelles justifications de ses personnages[51]. De plus, la technique de l'ouvrage laisse à penser qu'en bon ingénieur militaire qu'il était, Laclos dut se livrer à une étude minutieuse des différents procédés littéraires alors exploités dans les romans, et rechercha chez ses devanciers les structures particulières qui conviendraient le mieux à son projet.

3. Problèmes communs. Crébillon débutant dut connaître ces mêmes préoccupations. Mais très vite, son style montre qu'il se laissait plus guider par les goûts du moment que par la contrainte artistique. C'est ainsi qu'il débute dans le genre épistolaire mis à la mode dès le XVIIe siècle par les Lettres Portugaises (attribuées aujourd'hui à Guilleragues) en 1669, les Lettres Galantes du Chevalier de Her*** de Fontenelle en 1683, et au XVIIIe par les Lettres Persanes en 1721. Il adopte ensuite le roman-mémoires dont Gil Blas (1715-1735) et le Paysan Parvenu (1735) viennent d'assurer le succès. Comme les pseudo-contes orientaux et philosophiques plus ou moins licencieux intéressent aussi le public, il compose dès 1734 l'Ecumoire, puis le Sopha en 1742. Témoin du succès

de la Nouvelle Héloïse en 1761, il revient au roman épistolaire de ses débuts avec les Lettres de la Duchesse de *** au Duc de *** en 1768 et les Lettres Athéniennes en 1771.

Ces variations de genres montrent bien à quel point Crébillon ne leur était guère assujetti, et que la mode du temps ou ses propres humeurs motivaient seules son choix.

Rien ne subsiste de ce dilettantisme chez Laclos. En 1782 le roman a beaucoup évolué depuis la publication des Lettres de la Marquise ou celle des Egarements.

On connaît le peu de crédit dont jouissait ce genre littéraire au début du XVIIIe siècle, et l'on sait que Marivaux et Le Sage firent figure de novateurs hardis en choisissant délibérément un genre encore méprisé. En 1732, Crébillon avait dû tenir compte de cet état d'esprit[52]. La situation s'améliore après 1755 grâce à l'offensive des philosophes et à l'excellente impression qu'avaient faite les traductions des romans anglais tels que la Clarissa Harlowe de Richardson traduite par Prévost en 1751. En 1761, le succès durable de la Nouvelle Héloïse et les nouveaux thèmes qu'il abordait, avaient ouvert au roman des horizons jusque-là insoupçonnés. Dès lors, sous quelque forme qu'il se présente, le roman a acquis la reconnaissance officielle de son droit à l'existence. En 1782, Laclos pouvait l'adopter en toute liberté.

Les Liaisons se présentant plus comme un ouvrage polémique que la simple narration d'aventures plus ou moins imaginaires, l'auteur devait chercher à simplifier le récit pour ne pas tomber dans des excès mélodramatiques déjà notés par Crébillon[53], et conserver cependant à l'ouvrage une impression de vie pour que l'intrigue, reflet et conséquence du caractère réel des héros, reste vive et précise. Le ton monocorde et

le schéma linéaire de la narration descriptive, l'analyse psychologique en tant que procédé d'expression, ne pouvaient nous montrer presque simultanément un Valmont face à Mme de Merteuil, à la Présidente et à Cécile. "Il y a un dialogue incessant et serré de présences simultanées. C'est que chaque lettre est si bien adressée à quelqu'un, tellement composée à la mesure de ce destinataire et de sa situation actuelle, que ce destinataire est dans la lettre qu'il va recevoir autant que dans celle qu'il écrira"[54]. C'est d'ailleurs ce que Mme de Merteuil rappelle à Cécile: "Quand vous écrivez à quelqu'un, c'est pour lui et non pour vous; vous devez donc moins chercher à lui dire ce que vous pensez que ce qui lui plaît davantage" (CV, 284). Une lettre ne reflète que la pensée immédiate de son auteur, pensée sincère ou fourberie. Une série de lettres adressées à des correspondants divers nous donnera avec précision, grâce au contexte, l'attitude exacte de son auteur envers ses divers interlocuteurs. Les différences volontaires qui vont alors se glisser dans le récit et dans l'interprétation des faits permettent d'établir les véritables intentions du héros. Ces différences d'appréciation une fois juxtaposées, vont créer l'illusion de la vie qui deviendra à son tour le moteur de l'intrigue. L'intérêt du récit naît de la variété de ton qu'emploie les personnages selon leurs correspondants.

Le récit supprimé (voir plus haut, p. 64), il peut sembler difficile de parler du style. Comment juger Laclos qui veut écrire selon le style de ses personnages? Cécile écrit fort mal, tandis que Danceny se laisse parfois entraîner à des mièvreries peu dignes d'un chevalier. En réalité, ces maladresses témoignent d'un tel travail de composition qu'on n'en admire que plus l'auteur qui a très artistiquement composé ces pastiches. Le véritable style de Laclos n'est pas absent; c'est celui du meilleur Valmont et du meilleur Merteuil. C'est, comme le fait remarquer Malraux,

celui où les personnages ne mentent pas. C'est donc le style de la plupart des lettres échangées entre la Marquise et le Vicomte: phrases courtes et claires, descriptions précises et vivantes des actions entreprises, analyses lucides des émotions ressenties ou des effets portés. C'est la vivacité de la conversation familière jointe à la perfection grammaticale de la composition écrite.

La première lettre des Liaisons, celle de Cécile à Sophie Carnay est datée du 3 août. La dernière, celle de Mme de Volanges à Mme de Rosemonde, est du 14 janvier. Le livre couvre donc une période de cinq mois. Pourtant les dernières lettres sont beaucoup plus espacées. Dès le 18 décembre nous savons que la Marquise est atteinte de la vérole, mais nous n'apprenons son départ que le 26. Si nous considérons que la mort de Valmont, survenue dès le 7 décembre, met fin au projet de la Marquise et apporte une conclusion partielle à l'aventure, quatre mois suffisent à Laclos pour créer et dénouer son intrigue. Deux dates décisives renforcent l'intérêt dramatique: le premier octobre, Valmont couche avec Cécile pour la première fois (XCVI, 250), et le vingt-neuf, avec Mme de Tourvel (CXXV, 340).

Le manque de structure fut l'un des premiers reproches que l'on adressât à Crébillon, et les Egarements eux-mêmes en fournissent plusieurs exemples (voir plus haut, p. 18, note 7). Ce roman indique pourtant un effort évident de son auteur sur ce point. Si l'essentiel des Liaisons se joue en quatre mois, quinze jours à peine devaient suffire à l'exécution des nombreux va-et-vient de Meilcour.

Il n'est pas question de chercher ici la rigueur des Liaisons dont toutes les lettres sont datées, mais de fréquentes notations telles que: "le lendemain" (p. 42-180) ou "trois jours" (p. 55) permettent de dresser une chronologie assez vraisemblable des évènements.

Si l'on ne tient pas compte des "six mois d'embarras" (p. 17) du début, sept jours suffisent à l'action de la première partie. La seconde se joue en un après-midi, chez Mme de Lursay. La troisième, où l'on voit Meilcour tenter en vain d'approcher Hortense avant la partie de campagne, puis rejoindre la Marquise dès son retour, ne peut excéder cinq jours. L'essentiel de l'action des Egarements pourrait donc se dérouler en treize jours[5] (voir appendice).

Une intrigue conduite en une période assez brève et qui n'oblige pas le lecteur à imaginer un nouveau décor à chaque chapitre, un texte de trois cents pages qui ne demande aucun effort de réflexion, tel se présente d'abord un ouvrage de Crébillon. De lecture agréable et relativement rapide, comparés à la plupart des romans de l'époque, ses livres font songer, pour la forme, aux éditions de poche d'aujourd'hui, et pour le fond, à certaines revues luxueuses, pseudo-érotiques et inoffensives que l'on peut feuilleter dans les antichambres de la bonne société.

Si dans les Egarements on remarque un souci évident de précision chronologique et par là de vraisemblance, la structure des Liaisons demeure la plus rigoureuse. Nous avons vu, au début de ce chapitre, comment, l'état d'esprit particulier de chaque auteur avait pu motiver cette différence.

CONCLUSION

Crébillon fils, Laclos, une liaison pouvait être établie entre ces deux auteurs si, après avoir analysé les aspects analogues de trois de leurs ouvrages, on respecte le naturel particulier de chacun d'eux. Le milieu, le choix des personnages, leur physionomie et leur caractère, permettent d'établir de nombreux points communs. C'est la même fraction de la société mondaine du XVIIIe siècle que l'on retrouve chez ces deux écrivains, avec ses libertins, simples jouisseurs ou roués cyniques, que mettent en verve ou en humeur des marquises langoureuses ou susceptibles.

Crébillon et Laclos ayant placé dans des situations très similaires des personnages sociologiquement semblables, il était logique de retrouver chez eux des réactions souvent identiques. La Marquise de M *** , suivant son état de supériorité ou de dépendance vis-à-vis de son amant réagit déjà soit comme Mme de Merteuil envers Valmont, soit comme la Présidente prisonnière du Vicomte.

A l'origine de Valmont on ne peut nier Versac, bien que ces deux libertins exploitent différemment les effets produits par leur conduite. Le premier, Versac, ne voyait chez la femme, dont les caprices et les crises de jalousie seraient les seules expressions de sa personnalité, qu'un être inférieur qu'il faut traiter, ou plus exactement maltraiter, en conséquence. Le second, Valmont, plus intelligent et raffiné, plus jouisseur aussi, lui reconnaît une nature distincte de la sienne, mais aussi évoluée, source de ses plaisirs sensuels et de ses distractions, --évolution sensible qui traduit l'évolution des moeurs au cours du XVIIIe siècle.

Aux personnages de premier plan s'en ajoutent d'autres qui deviendront en quelque sorte leurs disciples. Meilcour, Danceny, Cécile Volanges, peu représentatifs en eux-mêmes, servent en partie à mettre davantage en lumière la personnalité ou les théories des premiers. Ce n'est qu'après avoir été stimulé par Versac que Meilcour parvient à faire évoluer l'intrigue. Mais un personnage si indécis ne pouvait convenir à Valmont et Mme de Merteuil qui cherchent des recrues dignes de leurs projets. Aussi Danceny et Cécile sont-ils beaucoup plus lucides et doués que le jeune Marquis.

Ces rapprochements deviennent moins évidents au niveau de la structure interne et du ton de chaque ouvrage. C'est en homme assez satisfait de lui et de ses relations mondaines qu'écrit Crébillon fils, et son oeuvre offre une aimable peinture spirituelle et tolérante de la noblesse libertine de son temps. Peu soucieux de considérations morales, il a peint l'amour tel qu'il était devenu et la société telle qu'elle se voyait avec complaisance.

Choderlos de Laclos n'a pas profité comme lui de "la douceur de vivre" de l'ancien régime. Sa vie fut un échec. Echec qu'il ressent d'autant plus qu'il l'attribue d'abord à sa naissance. Le carrière qu'il choisit développe en lui ce sentiment de frustration sociale. Au lieu d'utiliser son esprit à la manière de Crébillon, il en fait un instrument de polémique. Prisonnier de son mauvais sort, son oeuvre préméditée prend la forme d'un manifeste violent, d'une dénonciation amère des moeurs d'une certaine noblesse. Chaque notation réaliste, chaque observation psychologique n'est plus ici une simple remarque amusée. Sa prose incisive et précise donne à chacune d'elles un air d'accusation. Banni de cette caste, tel l'artiste incompris, il étudie chez ceux qui l'ont précédé les techniques d'un art pour lequel il se sent qualifié, puis, des quelques éléments d'une observation réduite, il imaginera une intrigue et des caractères

qui donneront vie à ses griefs et les intensifieront. Chez lui, une Marquise de Lursay sensible et délicate, devient avec Mme de Merteuil une femme orgueilleuse, insatisfaite et jalouse, qu'une intelligence supérieure rend plus dangereuse encore. Valmont ne se contente plus de claquer les portes et de se prélasser ostensiblement en parlant haut, c'est un roué dangereux pour la société, toujours à la recherche d'une nature vertueuse à déshonorer.

Claude Crébillon, Choderlos de Laclos, deux auteurs doués et tentés par les mêmes sujets; deux hommes dont le hasard et le caractère ont orienté différemment l'existence. C'est pourquoi bien des thèmes déjà exploités dans les Lettres de la Marquise de M *** au Comte de R *** et dans les Egarements du coeur et de l'esprit se retrouvent dans les Liaisons dangereuses, bien que chacun de ces trois ouvrages conserve un ton particulier, qui fut celui de son auteur face à la société qu'il analysait.

APPENDICE

Les Egarements du coeur et de l'esprit

Tableau chronologique

Première partie, soit sept jours

Événements	Durée
Chez Meilcour (pp. 1-37) Réflexions Première déclaration à Mme de Lursay	un jour
"Le lendemain" tard Chez Mme de Lursay (pp. 42-46) A l'opéra seul (pp. 46-52)	un jour
"Trois jours après" l'Opéra: chez Meilcour (pp. 52-70) Reproches de Mme de Lursay à ce silence de quatre jours	4 jours
"Le lendemain" (pp. 78-118) Rencontre de Mlle de Théville au jardin des Tuileries (pp. 73-89) Meilcour chez Mme de Lursay: 1re partie du rendez-vous avec tout le monde (pp. 89-116) 2e partie du rendez-vous, seul, après minuit (pp. 116-118)	un jour

Deuxième partie, soit un jour

Événements	Durée
"Le lendemain" Versac rend visite à Meilcour (pp. 118-126) 2e visite de Meilcour chez Mme de Lursay (pp. 126-180) (réunion au cours de laquelle on retrouve tous les personnages du livre)	un jour

Troisième partie, soit cinq jours

Événements	Durée
"Le lendemain" Meilcour parle à sa mère (pp. 180-185) Il se rend avec Mme de Lursay chez Mme de Théville (pp. 185-210) Il se promène au jardin des Tuileries avec Mme de Senanges (pp. 210-247)	un jour
Départ manqué pour la partie de campagne (pp. 247-255) Promenade de Meilcour et de Versac à l'Etoile (pp. 255-287)	un jour
Trois jours après, environ: Meilcour chez Mme de Lursay: avec Versac et les invités (pp. 287-302) seul pendant le reste de la nuit (pp. 302-331)	trois jours

L'essentiel de l'intrigue peut donc se jouer en treize jours.

NOTES

[1] Emile Henriot parle de ce singulier problème de lecture que pose à ses yeux le sujet même du livre. C'est à savoir si la Marquise a jamais cédé à son amant. On peut le croire ou le contraire, on n'en est aucunement sûr. Les Livres du second rayon (Paris, 1926), p. 186.

Pour Pierre Lièvre la chose ne fait cependant point de doute. Il est certain que la Marquise fut la maîtresse du comte dans toute la force du terme. Elle l'est devenue après les deux billets qui suivent la XXVIIIe lettre à l'endroit où se trouve l'indication: on a supprimé quelques lettres. Les Lettres de la Marquise de M *** au Comte de R *** (Paris, 1929), préface p. XIV.

Et pour Jean Rousset, dont nous avons retenu la conclusion, "la Marquise résiste mais cède". Forme et signification (Paris, 1962), p. 80.

[2] Jean Rousset, préface aux Lettres de la Marquise (Lausanne, 1965), p. 18.

[3] Le moment est une des originalités les plus citées de la psychologie sentimentale de Crébillon fils. Le moment est l'instant où, chez deux personnages en quête d'une aventure amoureuse ou charnelle, naît une attirance physique réciproque. Ce moment, comme le mot l'indique, est passager; mais il peut, suivant la personne, se reproduire souvent comme chez la sentimentale, ou disparaître à jamais s'il s'agit d'une coquette. Le moment est donc à l'origine de tout amour-divertissement puisque le coeur en est absent. L'homme doit savoir créer une situation favorable à son éclosion mais il n'est pas interdit à sa partenaire de le susciter à son tour au besoin.

Les symptômes physiques qui annoncent le moment sont faciles à reconnaître: le même désir voluptueux naît chez les personnages: "Un éclat particulier vient illuminer le coeur des femmes, une persuasion où rien ne résiste coule des lèvres des hommes, une electricité singulière crépite dans l'atmosphère", Pierre Lièvre, préface aux Egarements du coeur et de l'esprit (Paris, 1929), p. VIII.

Un des personnages des Egarements, Meilcour, nous dépeint ce phénomène à l'instant où il en est agité:

> Je la pressai tendrement de mes regards: je l'observais, nous nous fixâmes. Je lui trouvai dans les yeux, cette impression de volupté que je lui avais vue le jour qu'elle m'apprenait par quelles progressions on arrive aux plaisirs et combien l'amour les subdivise.
>
> . . . Je m'abandonnai à toute l'ivresse de ce dangereux moment, et je me rendis enfin aussi coupable que je pouvais l'être.
>
> (p. 326)

Dans Le Hasard du coin du feu, le Duc le définit en ces termes:

> Une certaine disposition des sens aussi imprévue qu'elle est involontaire, qu'une femme peut voiler, mais qui, si elle est aperçue ou sentie par quelqu'un qui ait intérêt d'en profiter, la met dans le danger du monde le plus grand, d'être un peu plus complaisante qu'elle ne croyait ni devoir ni pouvoir l'être.
>
> (pp. 432-433)

4 Jean Rousset, Forme et signification (Paris, 1962), p. 78.

5 Pierre Lièvre, Préface des Lettres de la Marquise (Paris, 1929), p. XVI.

6 Georges May, Le Dilemme du roman au XVIIIe siècle (Paris, 1963), p. 111.

7 A la page 146 Meilcour écrit: "Mme de Senanges, à qui comme on le verra dans la suite, j'ai eu le malheur de devoir mon éducation". Le reste de l'histoire nous indique que Meilcour n'aura aucun rapport avec cette personne, et que c'est à Mme de Lursay qu'il devra l'éducation dont il parle ici.

8 Crébillon ne s'est donc pas limité à ne peindre que des beautés majestueuses comme le note P. Lièvre dans sa préface aux Egarements.

9 Cf. Jean Rousset, Forme et signification (Paris, 1962), p. 70.

10 Dans une nouvelle assez courte, écrite en 1737, La Nuit et le moment, Clitandre explique à Cidalise la distinction qu'il fait entre les femmes sensibles, les cérébrales et les vertueuses.

11 Relire à ce sujet le portrait de Mme de Senanges par Meilcour, p. 146.

12 Passage à comparer avec ces quelques mots de Mme de Merteuil: "Entrée dans le monde dans le temps où fille . . . cette utile curiosité en servant à m'instruire, m'apprit encore à dissimuler" (Les Liaisons, LXXXI, pp. 203-204).

13 L'opinion des critiques reste très partagée au sujet de Versac. Relevons à titre d'exemples les remarques de Pierre Lièvre et de Clifton Cherpack.

Pour le premier:

> Le principal personnage de cette partie du livre [la dernière] se nomme Versac. Porte-parole de l'auteur, il en exprime ces théories sur l'amour qu'on lui connaît. Dandy impitoyable, professionnel de la bonne fortune, homme à la mode, il enseigne aux jeunes gens qui entrent dans le monde la bonne manière de se conduire envers les femmes. La sienne est fort rude, et ses comportements que l'auteur paraît toujours approuver nous révèle ce qui subsistait de rudesse et de rusticité dans ces moeurs du XVIIIe siècle . . . (Préface des Egarements, p. XXXV).

Beaucoup plus flatteur est le portrait du critique américain:

> Versac is the epitome of the "homme à la mode", a position in society to which only women can elevate a man. Young, handsome . . . of the highest birth, he has the knack of giving an individual cachet to everything he does, wears, and above all says.
> Clifton Cherpack, An Essay on Crébillon fils (Duke University, 1962), p. 84.

[14] André Malraux, Préface des Liaisons (Paris, 1939), p. 16.

[15] Cf. Léon Blum, Oeuvres complètes, tome II (Paris, 1962), "Essai sur Choderlos de Laclos", article republié dans l'Express, 8 février 1962.

[16] Aram Vartanian, "The Marquise de Merteuil: a case of mistaken identity". L'Esprit Créateur, III, 4 (Winter 1963), pp. 174-176.

[17] Op. cit., p. 15.

[18] Op. cit.

[19] "She personnifies the possibility of an equivalence, or confusion of the sexes; that is, she is an embodiment of the thought, both perversely fascinating and obsessively disturbing, that the distinction of the sexes might not after all, be real or necessary . . .

In her physical responses and behavior, she plays exclusively and completely the part of a woman . . . On the other hand, she exhibits, in her general mental attitude, an absolute sexual cynicism, an aggressive candor, a total lack of "pudeur", a capacity for self-control and detachment in the very throes of amorous pleasure, a compulsion to avenge personally her "honor", a taste for military language to describe her intrigues. . . .

The mental image evoked, then, by the Marquise de Merteuil may be compared to that of a man's head on a woman's body, or, if one prefers, of a creature with a feminine figure and a masculine soul." Aram Vartanian, op. cit., p. 176.

[20] Cette schématisation permet en outre d'accorder et d'unifier les avis très divergeants de la critique au sujet de Valmont.

Roger Vaillant ne s'intéresse qu'à l'aspect libertin du Vicomte qu'il met en valeur soit dans ses relations avec Cécile Volanges, soit dans sa façon de séduire la Présidente. Laclos par lui-même (Paris, 1953).

André Malraux voit dans les relations Merteuil-Valmont l'ossature des Liaisons dangereuses. Op. cit., Préface.

Aram Vartanian base son étude du couple Valmont-Merteuil sur le principe de la lutte des sexes et attribue la catastrophe finale au déséquilibre qui résulte du maintien arbitraire du principe de l'égalité de l'homme et de la femme sur le plan sexuel. Op. cit., pp. 177-178.

Georges May nous présente un Valmont beaucoup moins sûr de lui, et qui pour se rassurer éprouve constamment le besoin de faire connaître à ses complices les bons tours qu'il joue aux autres. Idem., pp. 181-187.

A. et Y. Delmas défendent une théorie plus originale que convaincante en voyant chez Valmont l'aventure d'un libertin séduit par une victime inconsciemment plus rusée et plus forte que lui. A La recherche des Liaisons dangereuses (Paris, 1964), pp. 389-393.

[21] Op. cit., p. 387.

[22] Voir plus haut, note 20.

[23] Op. cit., p. 385.

[24] La Distance intérieure, p. 77. Cité par Rousset, Forme et signification, note 29, p. 98.

[25] Voir à ce sujet la lettre XXXVI adressée à la Marquise et dans laquelle Valmont a glissé la copie d'une lettre à la Présidente (XXXIV).

Pour A. et Y. Delmas "Il arrive cependant qu'entraîné par la force du sentiment Valmont l'avoue: on est frappé, à la lecture de la lettre LXXXIII, par l'accent d'un passage qui après un long développement d'allure très rhétorique trahit la vérité". Op. cit., p. 389.

Voici ce passage:

> Vous le dirai-je? cette puissance invincible, à laquelle je me livre sans oser la calculer, ce charme irrésistible, qui vous rend souveraine de mes pensées, comme de mes actions, il m'arrive quelquefois de les craindre. (LXXXIII, 215)

Pour A. et Y. Delmas, les expressions "sans oser la calculer" et "il m'arrive de les craindre", trahissent la véritable nature de l'amour du Vicomte. Il s'agit d'un amour sincère, sans être un coup de foudre. Un "charme irrésistible", avouera Valmont. Nous sommes donc loin de l'orage sentimental, dont il feint à la Présidente d'être la victime.

[26] Voir plus haut note [14] et note [20].

[27] Op. cit., p. 389.

[28] Crébillon dut être conscient de cette faiblesse, puisqu'à part les Lettres de la Duchesse de *** au Duc de *** en 1768, et les Lettres Athéniennes en 1771, il renonce au genre épistolaire et exploite successivement avec le Sopha, l'Ecumoire et Les Egarements du coeur et de l'esprit le conte oriental licencieux et le roman-mémoires.

[29] Cf. Montesquieu: "Ces sortes de romans réussissent ordinairement parce que l'on rend compte soi-même de sa situation actuelle, ce qui fait plus sentir les passions que tous les récits qu'on pourrait en faire". Oeuvres complètes (Paris, 1949), t. I, p. 129.

[30] Mémoires de Tilly, cité par Emile Henriot in: Les Livres du second rayon (Paris, 1926), p. 328.

[31] Malraux, Préface des Liaisons (Paris, 1939), p. 12.

[32] Ibid.

[33] Jean Rousset, Forme et signification (Paris, 1962), p. 74.

[34] Il s'agit du film Les Liaisons dangereuses 1960, porté à l'écran par Roger Vadim d'après un scénario de Roger Vailland, avec comme principaux interprètes:

Gérard Philipe dans le rôle de Valmont
Jeanne Moreau dans celui de Mme de Merteuil (femme de Valmont dans le film)
et Anette Sroyberg dans celui de la jeune Présidente.

A côté de ce film, il faut aussi noter les nombreuses éditions récentes des Liaisons, soit en tirage de luxe, soit en publication de poche. En

1965 Roger Vailland en recensait treize dont trois déjà épuisées. Les chiffres sont plus modestes avec Crébillon, puisque depuis le publication incomplète des ses oeuvres, en cinq volumes, par les Editions du Divan en 1929, on ne peut encore consulter aujourd'hui pour les Egarements qu'une édition de luxe par La Table Ronde en 1946 et celle de la Bibliothèque de Cluny en 1961; et pour les Lettres de la Marquise de M *** , une édition du Cercle du Livre Précieux en 1959, et celle de la Guilde du Livre, à Lausanne en 1965.

35 Passage à comparer dans le détail avec ces quelques lignes de Mme de Merteuil: "Cette utile curiosité en servant à m'instruire m'apprit encore à dissimuler . . . J'obtiens dès lors de prendre à volonté ce regard distrait que vous avez loué si souvent.

. . . J'y gagnai ce coup d'oeil pénétrant auquel l'expérience m'a pourtant appris à ne pas me fier" (Les Liaisons, LXXXI, 200).

36 Le Caveau était un restaurant de la rue Buci à Paris, où deux fois par mois quelques écrivains-philosophes avaient l'habitude de se retrouver.

37 Op. cit. Remarquons ici, comment sans y songer, Léon Blum décrit en partie, l'attitude du vieux Marquis de Meilcour rédigeant ses souvenirs de jeunesse pour les Egarements.

38 Il ne fait aucun doute que Laclos, qui avait 36 ans à la mort de Claude Crébillon en 1777, a lu toutes les oeuvres de son prédécesseur et les a même étudiées en détail. Ainsi la Marquise de Merteuil lit un chapitre du Sopha, non par simple distraction, mais pour y trouver le ton qu'il lui convient de prendre pour accueillir son amant. (X, 46)

39 Au sujet des correspondances à établir entre les arts, la littérature et le bonheur à l'époque de Crébillon et de Laclos, on pourra consulter R. Mauzi, L'Idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIIIe siècle (Paris, 1967).

40 Pour Rétif de la Bretonne, voir Gaudet d'Arras, Le Paysan et la paysanne pervertis; pour Sade, voir les quatre auditeurs des 120 Nuits de Sodome.

41 Roué: ce mot fut employé pour la première fois au XVIIe siècle, époque où le supplice de la roue sanctionnait ce genre de conduite.

42 Cf. Mauzi, op. cit., pp. 30-33.

43 Préface aux Egarements, p. XXXIII.

44 André Malraux, Préface aux Liaisons, p. 14.

45 Cité par P. Lièvre, Préface aux Egarements, p. VI.

46 Henri Coulet, dans une brève analyse de Crébillon fils, juge d'une façon très différente la psychologie de l'auteur. Pour lui:

> Crébillon déteste et méprise l'étroite société qu'il décrit, ses hauts personnages hypocrites . . . , il fait même passer l'expression satirique de sa haine avant l'intérêt romanesque. . .

> Libérateur en effet dans la mesure où il fustige les hypocrites et les timorés, où il brave la pruderie, où il montre la victoire de la "nature" sur la "morale", il ne proclame pas la bonté de cette nature victorieuse. A part deux chapitres du Sopha (septième et dernier) qui évoquent avec lyrisme le franc et vrai plaisir d'aimer, tout le reste de l'oeuvre est pessimiste et grimaçante, on y cherche en vain un élan généreux de sentiment ou d'épicurisme qui donnerait à la critique un sens positif. Les êtres . . . impudents comme Mme de Senanges ou Mme de Mongennes . . . sont démasqués et bafoués par des cyniques, corrupteurs comme Versac. . . . A la galerie des imposteurs et des vicieux s'oppose une galerie de libertins lucides mais aussi antipathiques et dont aucun n'est vraiment heureux.
> Henri Coulet, Le Roman jusqu'à la Révolution. Paris (Armand Colin), 1967, pp. 365-366.

H. Coulet dans son étude semble s'être trop attaché à certains détails, à des phrases d'aspect particulier, prononcées par les héros. Crébillon n'était ni un réformateur, ni un théoricien, mais un conteur. Donc seule une étude d'ensemble, une lecture générale de ses ouvrages, peut laisser apparaître sa véritable attitude de critique.

[47] En 1785, l'Académie Française ayant proposé pour son prix annuel d'éloquence un hommage à Vauban, Laclos profite de l'occasion pour attaquer maintenant la haute noblesse d'épée, en la personne de l'architecte militaire dont il juge les fortifications aussi inefficaces que coûteuses. Sa brochure, publiée en 1786 et dont le style rappelle les meilleurs lettres de Valmont et de Merteuil, critiquait avec tant de vigueur et de rigueur les théories militaires traditionelles, qu'il doit provisoirement quitter l'armée avec le grade de capitaine et vingt-trois de service. Il devient alors secrétaire du Duc d'Orléans.

[48] Cité par Emile Henriot, op. cit., p. 325.

[49] Cf. Jean Giraudoux: "Si son entreprise consciente était de stigmatiser le libertin et le débauché, son ambition inconsciente était de montrer qu'un officier d'artillérie sérieux et vertueux, spécialisé dans la fortification perpendiculaire maritime et dans le madrigal pouvait devenir leur maître à tous". Littérature (Lausanne, 1941), p. 57.

[50] Cité par Emile Henriot, op. cit., p. 332.

[51] Au sujet des modèles dont aurait pu s'inspirer Laclos, nos connaissances se limitent à ses seules affirmations, qu'il nous est encore impossible de vérifier. C'est ainsi que Valmont serait un de ses propres camarades, "né spécialement pour les femmes et pour les perfidies dans lesquelles elles sont maîtresses passées". Quant à la Marquise de Merteuil il ajoute: "je lui avais connu une maîtresse qui valait bien Mme de Merteuil; mais c'est à Grenoble que je vis l'original dont la mienne n'est qu'une faible copie; une Marquise L.T.D.P.M. (Mme de la Tour du Pin de Montmort, peut-être) dont toute la ville racontait des traits dignes des jours des impératrices romaines les plus insatiables". Propos recueillis par Tilly, dans E. Henriot, op. cit., p. 333.

Ces quelques explications restent trop vagues et incomplètes pour

affirmer que Laclos exploita quelques scandales contemporains. Il ne resta d'ailleurs que quelques mois en garnison à Grenoble en 1769 et 1770.

52 L'année 1736, selon G. May, fut même cruciale pour le roman, que la censure avait pratiquement banni de France.

"It seems clear in fact, that some sort of decree was used by the police, severely limiting and perhaps proscribing the publication of novels". F.C. Green, cité par G. May, Le Dilemme du roman au XVIIIe siècle (Paris, 1963), p. 78.

53 Voir sa Préface aux Egarements, p. 4.

54 Jean Rousset, Forme et signification (Paris, 1962), p. 74.

55 Voir à ce sujet les propres conclusions d'Etiemble qui estime à "moins de quinze jours" l'intrigue conduite par Mme de Lursay. Introduction aux Egarements (Paris, 1961), p. XXV.

BIBLIOGRAPHIE

I. OUVRAGES ETUDIES

Crébillon, Claude. Oeuvres complètes, préfaces de Pierre Lièvre. Paris (Editions du Divan), 1929.
Vol. II: Les Egarements du coeur et de l'esprit.
Vol. IV: Les Lettres de la Marquise de M *** au Comte de R *** .

de Laclos, Choderlos. Les Liaisons dangereuses, préface d'André Malraux. Paris (Editions de Poche), 1958.

II. AUTRES EDITIONS CONSULTEES

Crébillon, Claude. Les Egarements du coeur et de l'esprit, préface de Etiemble. Paris (Bibliothèque de Cluny), 1961.

-----------------. Les Lettres de la Marquise de M *** au Comte de R *** , préface de Jean Rousset. Lausanne (La Guilde du Livre), 1965.

-----------------. Le Hasard au coin du feu. Londres, 1779.

de Laclos, Choderlos. Les Liaisons dangereuses, préface de Maurice Allem; In: Oeuvres complètes. Paris (Bibliothèque de la Pléiade), 1951.

III. REVUES

Basil, Guy. "The Prince de Ligne, Laclos and the Liaisons dangereuses". Romanic Review, LV (1964), 250-264.

Curtis, Jean-Louis. "Les Glossies" (au sujet de Crébillon fils). La Nouvelle Revue Française, (1er octobre 1966), 694-698.

Blum, Léon. "Essai sur les Liaisons dangereuses" (écrit en 1908). In: Oeuvres complètes de Léon Blum (2 tomes). Paris (Albin Michel), 1962. Extrait reproduit par l'Express du 8 février 1962.

Goshoff, C.J. "The Moral structure of Les Liaisons dangereuses". French Review, XXXVII, 383-399.

Lay, Robert. "Love and vengeance in the late eighteenth century french novel". L'Esprit Créateur, III, 4 (Winter 1963), 157-166.

May, Georges. "The Witticisms of Monsieur de Valmont". L'Esprit Créateur, III, 4 (Winter 1963), 181-187.

Vartanian, Aram. "The Marquise de Merteuil. A Case of mistaken identity". L'Esprit Créateur, III, 4 (Winter 1963), 172-181.

Walch, David. Les Liaisons dangereuses de Choderlos de Laclos: essai d'explication. University of Wales (thèse de M.A., non publiée), 1959.

IV. ETUDES SUR LE ROMAN EPISTOLAIRE

Black, Frank G. The Epistolary novel in the late eighteenth century. University of Oregon, 1940.

Day, Robert A. Told in letters: epistolary fiction before Richardson. Ann Arbor (University of Michigan Press), 1966.

Kany, Charles E. The Beginnings of the epistolary novel in France, Italy and Spain. Berkeley (thèse), 1937.

Montesquieu. Oeuvres complètes, éd. Gallois. Paris (Gallimard: Bibliothèque de la Pléiade), 1949, p. 129.

Rousset, Jean. Forme et signification: essais de structures littéraires de Corneille à Claudel. Paris (Corti), 1962, 65-103.

Singer, G.F. The Epistolary novel. Philadelphia, 1933.

V. ETUDES SUR CREBILLON

Cherpack, Clifton. An Essay on Crébillon fils. (Duke University Press), 1962.

Henriot, Emile. Les Livres du second rayon: irréguliers et libertins. Paris (Le Livre), 1926, 177-203.

VI. ETUDES SUR LACLOS

Delmas, A. et Y. Delmas. A La recherche des Liaisons dangereuses. Paris (Mercure de France), 1965.

Giraudoux, Jean. _Littérature_. Lausanne (Editions Rencontre), 1941, 53-70.

Henriot, Emile. _Les Livres du second rayon: irréguliers et libertins_. Paris (Le Livre), 1926, 313-339.

Seylaz, Jean-Luc. _Les Liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos_. Genève (Droz), 1958.

Thelander, Dorothy R. _Laclos and the epistolary novel_. Genève (Droz), 1963.

Vailland, Roger. _Laclos par lui-même_. Paris (Seuil), 1965.

VII. DIVERS

Mauzi, Robert. _L'Idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIIIe siècle_. Paris (Armand Colin), 1967.

May, Georges. _Le dilemme du roman au XVIIIe siècle_. Paris (P.U.F.), 1963.

Mylne, Vivienne. _The Eighteenth century French novel_. Manchester (Manchester University Press), 1965.

Vadim, Roger et Roger Vailland. _Liaisons dangereuses 1960_ (scénario). (Ballantine Book), 1962.